近乎绝版的珍贵史料

东方历史沙龙

明治维新以来日本涉华学术调查系列丛书

（套装共5册）





中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

VISIT...
LANZAROTE
Caliente.com

近乎绝版的珍贵史料
东方历史沙龙

明治维新以来日本涉华学术调查系列丛书

（套装共5册）




中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

总目录

中国建筑史
中国纪行：伊东忠太建筑学考察手记
中国古代建筑与艺术
云冈日录
中国佛教史迹

本卷主编：张明杰

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

中国建筑史

［日］伊东忠太 著

廖伊庄 译

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS





近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

本卷主编：张明杰

中国建筑史

【日】伊东忠太 著

廖伊庄 译



中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

主编序[1]

伊东忠太（1867—1954）最早来华实地考察的日本学者。其一生涉华调查不下十次，著有《中国建筑史》、《中国建筑装饰》（五卷本）、《东洋建筑之研究》（上下卷）、《法隆寺》等大量著作。他不仅是近代日本建筑学科的创始者，而且也是东亚建筑研究的先驱，甚至有“工学泰斗”“建筑巨人”之称。其于1925年撰述的《中国建筑史》，是日本第一部较全面系统的中国建筑通史，在学界影响深远。[2]这一著述的问世受惠于多次来华实地调查，是其二十余年来对中国建筑考察与研究的结晶。此前，他已先后六次来华开展建筑考古活动。

第一次是在1901年7、8月份，八国联军占领北京期间。伊东忠太受官方派遣，偕同摄影家小川一真等来到北京，参观史迹，并重点对紫禁城及其建筑进行了详细考察、测绘和拍摄，事后出版了大型图录《清国北京皇城》以及附有大量实测图的《清国北京紫禁城殿门之建筑》等。伊东也因此而成为第一个对皇城进行全面实测调查的外国人，其所得调查资料也是最早关于紫禁城建筑的公开文献。直到20世纪20年代，瑞典汉学家喜龙仁（Osvald　Siren）才获准进入紫禁城考察，并留下测量和拍摄记录。[3]

第二次是1902年3月开始的长达3年的海外游学时期。其中有一年多时间在中国境内考察，足迹遍及北京、天津、河北、山西、河南、陕西、四川、湖北、湖南、贵州、云南等十余省市。这次长时间大范围的调查，收获颇丰，仅事后发表的相关论文或考察报告等就多达十余篇。其考察对象不仅局限于各地建筑，而且还有云冈、龙门、

千佛崖等大型石窟以及五台山、峨眉山等佛教圣地。其中山西大同云冈石窟的“发现”，可谓此次考察的最大收获。他根据文献记载和实地寻访，找到了这一湮没已久的艺术宝库。

并公之于众，轰动一时。[4]随后，有众多日本学者来此考察，并留下大量考察文献，仅近代日本人的云冈石窟调查一项，其分量就足够一本书来记述了。[5]

第三次是1905年对东北地区的调查。日俄战争硝烟未泯，伊东等人即奔赴旅顺、奉天等地，对寺庙、古迹，尤其是宫殿建筑等进行考察。事后发表《满洲的佛塔》（1907）、《满洲的佛寺建筑》（1909）等论文或报告。

第四次是1907年对江苏、安徽、浙江、江西诸省的调查。有《南清地方探险记》（1908）、《南海普陀山》（1908）等报告。

第五次于1909年末至1910年初对以广东为主的中国最南端省区的考察。发表《广东之建筑物》（1910）、《广东之回教建筑》（1910）、《北、中、南清建筑之特征》（1910）等，并在此基础上撰写了《中国建筑总论》（1—6）。[6]

第六次是1920年山东省调查。东自青岛，西至泰安、曲阜，对齐鲁大地之遗物、遗迹进行了详细考察，并多有所获。此次考察详见于其《山东参观旅行记》（1920）。

通过以上六次调查，伊东忠太几乎踏遍中国主要省区，基本掌握了各地古建筑实况，并在此基础上，发表了有关中国建筑与遗物的论文或报告四五十篇，还与人合编了《中国建筑》图集。[7]当然，这些实地考察及其成果为其撰写《中国建筑史》打下了坚实的基础。不过，他仍谦虚地承认：“其实中国广大无边，予既往之探查，只不过是沧海一粟、九牛一毛而已。”[8]因此，他认为中国建筑史之大成，需建立在全面彻底地考察中国所存文献与遗迹之基础上。其后又多次

来华考察，并出版了五卷本《中国建筑装饰》。[9]可以说，这是其中国建筑艺术研究之辉煌成果，也是对前述《中国建筑史》之补充。

在实地调查的同时，伊东忠太还与营造学社、中国画学研究会等机构及成员多有交往。营造学社成立后不久，伊东即前往拜访朱启钤先生，“晤谈竟日，颇恨相见之晚”。[10]还应学社之邀，做了“中国建筑之研究”的讲演。[11]其在讲演中指出：“在古来尊重文献、精通文献之支那学者诸氏，调查文献绝非难事。对于遗物，如科学的之调查，为之实测制图，作秩序的之整理诸端，日本方面虽亦未为熟练，敢效犬马之劳也。但最为杞忧不能自已者，文献及遗物之保存问题也。文献易为散佚，遗物易于湮没。鄙人于支那各地之古建筑，每痛惜其委弃残毁；而偶有从事修理者，往往粗率陋劣，致失古人原意。……在理想上言之：文献遗物之完全保存，乃国家事业。一面以法律之力，加以维护；一面支出相当巨额之国帑，从事整理。然在中国现今之国情，似难望此。然则舍盼望朝野有志之团体，于此极端尽瘁，外此殆无他途。”[12]因此，他将保存中国古建筑文献与遗物之理想，寄托于以朱启钤为首的营造学社同仁。其在讲演最后所言，尤震人耳目：“鄙人为中国建筑计，以为将来所取之针路，不在模仿外国，必须开拓自家独创之新建筑。独创之新建筑，如何可以出现？曰：以五千年来中国之国土与国民为背景而发达之样式为经，以应用日新月异之科学、材料构造设备等为纬；必于其间求得清新之建筑。此为目的，即中国古建筑之研究，亦为当急之务，不辩自明。温故知新，虽属老生常谈，实历久如新之格言也。”[13]

伊东的这一建议或忠告，在时过八十余年后的今天读来，仍不失其现实意义。

继伊东忠太之后，又先后有关野贞、塚本靖、伊藤清造、藤岛亥治郎、村田治郎、长广敏雄、水野清一等来华进行建筑及建筑艺术考察，并留下一大批考察报告或研究成果。[14]

本卷主编　张明杰

初稿于2015年夏秋之交

小改于2017年初

---

(1) 本丛书的整体总序，请参考张明杰《越境的学术——中国艺文图志总序》（北京大学《国际汉学研究通讯》第十三、十四合辑2016年12月）。

(2) 伊东忠太《中国建筑史》，最初连载于国史讲习会《东洋史讲座》（第5—16期，1925年8月—1926年7月）。《东洋史讲座》再版时，《中国建筑史》独立成册，伊东忠太曾将单行本赠送给营造学社。后收录于《东洋建筑之研究》上卷（龙吟社，1936年）。中文版《中国建筑史》（梁思成校，商务印书馆，1937年）即由陈清泉据其单行本翻译的。

(3) 参见Osvald Siren，*Walls and Gates of Peking*，John The Bodlley Head Limited，1924.

(4) 关于云冈石窟之发现，伊东忠太除通过演讲等形式介绍之外，影响最大的当属其发表于大型美术杂志《国华》上的《中国山西云冈之石窟寺》（《国华》第197—198号，1906年10—11月）。

(5) 近代日本涉及云冈石窟调查的人员和文献众多，普通考察记中，集医师、作家、宗教美术评论家于一身的木下杢太郎所著《云冈日录》（即《大同石佛寺》、1921年），影响最大。其初版多半毁于关东大地震（1923年9月），1938年改版发行后，仅两年多时间再版三次，成为当时的畅销书。可以说，正是由于其作家的才笔，云冈石窟才广为日本读者所知。学术调查文献中，以京都大学人文科学研究所出版的16卷32巨册的《云冈石窟》（1951—1956年）为最，这是中日战争期间长达七年的调查成果，由东方文化研究所主导实施，直到战后才得以问世。

(6) 伊东忠太著《中国建筑总论》（1-6）、《建筑世界》第6卷7—9号、11号、第7卷1—2号（1912年7月—1913年9月）。

(7) 伊东忠太、关野贞、塚本靖合编《中国建筑》图集（两册、附解说、建筑学会、1929年），收录三人所拍摄的有关中国建筑的图片计七百六十余

幅，当时可谓中国建筑图录之集大成者。

(8) 伊东忠太《中国建筑史》、《东洋建筑之研究（上）》（伊东忠太建筑文献编纂会编《伊东忠太建筑文献》第三卷、龙吟社1936年），第16页。

(9) 伊东忠太《中国建筑装饰》（1—5卷、东方文化学院、1941—1944年）。第1卷为中国建筑及装饰概说，第2—5卷为图集，收录精美图版九百余幅，多为作者实地拍摄、手拓、实测手绘所得各种图谱。另外，伊东忠太还担任大型图集《中国工艺图鉴》（1—5辑，帝国工艺会编、1932—1933年）第5辑（上）《中国建筑装饰篇》的解说。

(10) 《社事纪要（3）欢迎日本伊东博士》、《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月）。

(11) 伊东忠太1930年6月18日在营造学社所做的《中国建筑之研究》讲演，由钱稻孙译成中文，刊载于《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月）。同时还连载于《湖社月刊》（第35—46册）。

(12) 伊东忠太营造学社讲演《中国建筑之研究》、《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月），第9页。

(13) 同上，11页。

(14) 只要翻阅一下《大东亚建筑论文索引》（京都帝国大学工学部建筑学教室编纂、清闲舍刊、1944年）这本书，就会为近代日本涉华建筑调查及其文献之多而感到震惊。这本长达370余页的建筑文献索引，其中270页都是有关中国的。

注释



本书中所出现的如上方框同原版纸书。

目录

主编序
第一篇　中国建筑史
绪言
第一章　总论
第一节　中国建筑的定位
第二节　外国人眼中的中国建筑
第三节　研究中国建筑的方法
第四节　中国的国土——地理
第五节　中国的国民——历史
第六节　中国建筑的历史分类
第七节　中国建筑的特征
第二章　前期
第一节　有史以前（？～公元前1122年）
第二节　周（公元前1162 - 公元前256年）
第三节　秦（公元前256～公元前207）
第四节　汉（公元前207-221年）
第三章　后期
六朝（221-618年）[1]
第二篇　清代北京紫禁城的殿门建筑
绪言
第一章　北京城的沿革
一、辽都
二、金都
三、元都
四、明都
第二章　现在的北京城

一、外城
二、内城
三、皇城
四、紫禁城
第三章　紫禁城内的九重殿门
一、外朝
二、内廷
第四章　明清建筑的共性
第五章　明清建筑的异同
第六章　明清建筑的长处与短处
一、长处
二、短处
第七章　中国明清建筑与日本建筑的历史关系
一、与奈良朝建筑的关系
二、与平安朝建筑的关系
三、与镰仓、室町时代建筑的关系
四、与桃山、江户时代建筑的关系
第八章　明清建筑的由来
第三篇　关于中国北方地区建筑的调查报告
绪言
一、明陵
二、居庸关
三、宣化的钟楼及玉皇阁
四、张家口长城
五、新怀安的昭化寺
六、天镇的慈云寺及文庙
七、阳高的昊天阁及文庙
八、大同的大华严寺
九、大同的善化寺
十、云冈的石佛寺

十一、应州的八角五重塔
十二、五台山
十三、曲阳的北岳庙及塔
十四、定州的塔及文庙
十五、结语
第四篇　东北地区的佛寺建筑
绪言
第一章　各地区有关佛寺的记载
一、熊岳城
二、海城县
三、柝木城
四、辽阳州
五、兴京古城
六、奉天府(2)
七、铁岭县
八、开原县
第二章　东北地区佛寺建筑的特征
一、平面
二、立面
三、台基与台阶
四、柱础
五、柱与柱头（大斗）
六、斗拱
七、屋檐
八、藻井
九、梁架结构
十、屋顶
十一、窗牖及门扉
十二、内部的规格
十三、装饰绘画及纹样

十四、塔及相轮
第三章　东北地区塔的起源
一、东北地区塔的名称
二、东北地区塔的产生
三、东北地区塔的地理分布
四、东北地区塔并非唐式
五、东北地区塔实为辽式
六、辽式塔的起源
七、结语
第四章　东北地区文化与史迹的历史性考察
一、概述
二、东北地区的地理
三、东北地区的民族
四、东北地区的历史
五、汉文化对东北地区的影响(3)
六、遗迹的分布
七、有关遗迹的概述
八、有关特殊遗迹的研究
九、结语
第五篇　佛山建筑概述
第一章　崖山
绪言
第一节　探险记
第二节　海战记
第二章　五台山
绪言
一、五台山的地理
二、五台山的沿革
三、五台山的寺院
四、五台山登山路线

五、五台山杂观
第三章　南海普陀山
绪言
一、僧人慧锷开基
二、两种传说的真伪
三、实地踏勘的结果
四、梵刹
五、佛寺·佛塔·坟墓
六、名胜
七、其他（旅行须知类）
第四章　关于五山十刹图
第六篇　其他
第一章　广东的伊斯兰教建筑
一、绪言
二、有关广东伊斯兰教寺的文献诸例
三、斡葛思的有关事迹
四、调查经过
五、怀圣寺及光塔
第二章　中国的住宅
绪言
一、总论
二、实例

---

(1) 魏晋南北朝。因作者对六朝有独特解释，断代与我国惯例不同，故译本照原文使用「六朝」，以下同，不再另注。

(2) 今沈阳。

(3) 此书出版于1943年，作者所持偏见按原意译出。

返回总目录

第一篇　中国建筑史

绪言

本篇所讲述的中国建筑历史，主要是就其艺术方面进行的观察，而不是以其材料构造为主进行的土木方面的观察，是按照时间顺序，阐述有关中国艺术的一般概念。

我们现在使用的“艺术”这个词，与英语的Art，德语的Kunst，法语的Beaux arts意思相同，一般是指雕刻、绘画、建筑等造型艺术，从广义上解释，还网罗有诗歌、音乐、舞蹈等技艺在内。中国自古没有和Art之意相同的词汇，但很早就有了“艺”这个字，并有孔子的弟子七十二人精通六艺之说。所谓六艺指的是礼、乐、射、御、书、数。礼包括从制度律令、宗庙祭祀到冠婚丧葬等仪式，是一种技艺，大多并非所谓的艺术。乐包括音乐、舞蹈、雅乐，大多伴随祭典仪式，当然属于所谓的艺术。射指弓箭射术，御是马术一类的身体技能，这些也并非所谓的艺术。书是中国特有的技术，从广义上解释，其在某种程度上与绘画相通，是堂堂正正的艺术。书写文字到底是不是所谓的艺术，这个问题虽曾引起争论，但将其认定为艺术应该没有问题。数即是算术，这是一种技能，也并非所谓的艺术。

总之，中国所谓的艺，比我们现今所说的艺术范围更为广泛，大体是指作为绅士或有识之士应该具备的一种素养，而并非指特殊的艺术。

那么中国就不存在所谓的专门艺术吗？不然！专门艺术是作为另外一种特殊的东西存在的，如金石，如绘画。雕刻实际上包含在金石之中，建筑历来被作为木工工作的一部分而不被尊重，而各种美术工艺事实上则长期被包含在金石之内。

中国所谓的金石，比如金属类的有铜制祭祀用具、饮食器皿、古钱、兵器、文具、装身饰物、铸造雕像等，石质类的有碑、碣、各种

石雕、玉器、砖瓦等。中国人自古尊重金石，但与其说尊重其本身的艺术价值，不如说是尊重其作为古董的价值。也就是说，书画金石的学术只是一种考古学的艺术，或者应该称之为艺术的考古学。

为此，中国固有的艺术论必然要以书画金石为本。最近有一位名叫弗格森（John Colvin Ferguson）的美国人就持此见地论述中国艺术，从某种意义上说，他的见解颇为有趣，但是和我本人要在这里讲述的建筑问题相去甚远。建筑也是一门艺术，但在中国，雕刻和绘画与金石最为接近，建筑则是独树一帜的。因此我认为在论述中国建筑史时，对金石既没有必要深入阐述，也不能完全置之不理，特别是在考察古代建筑的时候，总要或多或少地与金石相伴，以期能相互参照。

建筑这门学术，无论在中国还是在日本，自古都不大受重视，相反在欧洲则备受重视，因此建筑的研究方法在欧洲得以迅速发展。我在论述中国建筑时援引了欧洲进步的研究方法，不过在说明中国式特殊建筑时，还需要有特殊的准备。在这种特殊准备方面，欧洲人有着很多不足之处。我本人的研究方法是不限于以书画金石为本的古老中国方式，但又充分尊重书画金石，力求从中得到有益的启示。因此我在此要讲述的建筑史，特别是在古代建筑史中常会见到一些书画金石的影子。

中国建筑史涉及范围很广，详细讲述需要众多时日。现在要求我在很短的时间内完成实在勉强，不要说尽道原委之难，即便是仅得要领亦属不易。我只是想尽自己的最大努力，力求叙述得通俗易懂，但难免会涉及某些专业问题，出现一些深奥费解的言辞。这一点谨请诸位读者予以谅解。

第一章　总论

第一节　中国建筑的定位

中国建筑在世界建筑界中居于何位？如果按世界古今建筑大致分为东西两派的说法，自然是属于东洋建筑。“东洋”一词，本来是以欧洲为本的命名，近东、远东之称均以距欧洲远近而定。而从建筑的角度来看，东洋亦有三大系统并存。

这三大系统，一是中国系，二是印度系，三是伊斯兰教系。这三大系统各有自己的特色发展，并逐渐扩展到亚洲大陆全域、非洲北半部以及欧洲的部分区域和南洋的部分区域。可以说在东半球范围之内，除了欧洲的大部分地区之外，其余都是属于东洋建筑的领域。

中国系建筑由汉民族所创，以中国本土为中心，南至安南、交趾(1)，北及蒙古，西抵新疆，东含日本，地域之广，达1200余万平方公里，人口超过5亿，占世界总人口的30%。其艺术在幽深难测的古代历史中诞生并发展，保持着古时的风貌，迄今连绵不断，并在世界建筑界大放异采，实在是令人惊叹。

印度系的艺术始源于印度五河地区，在印度河、恒河沃野发达并逐渐扩展到印度、后印度（除安南、交趾以外）的东印度诸岛的大部分地区，面积达830余万平方公里，人口约为3亿5千万，相当于世界人口的20%。印度艺术的起源亦极为悠远，性质亦极为特殊，但是自伊斯兰教传入之后，远古的风貌就几乎不复存在了。

伊斯兰教系的艺术起源于阿拉伯，随着伊斯兰教的勃兴而迅速传遍各地，领域之广堪称世界第一。亚洲没有伊斯兰教痕迹的地方仅是

西伯利亚的大部分和日本。非洲尚未受伊斯兰教侵入的地区仅有南部和中部的一小部分。在欧洲，俄罗斯南部及巴尔干半岛的一隅，阿拉伯影响迄今犹存。伊斯兰教曾经在西班牙繁荣，在西西里岛扎根，所覆盖区域的精确数字不得而知，但至少有4500余万平方公里，人口恐怕也有过达到3亿的时代。但是伊斯兰教艺术现在却有些不振，就连曾经极其隆盛的巴格达文化和莫卧儿王朝时的印度伊斯兰教艺术，现在剩下的也只不过是些残迹而已。

东洋的三大艺术中，至今仍然生机盎然且傲视世界的只有中国艺术了。印度艺术随着国土的消亡而衰颓，伊斯兰教艺术也是伴随着国土的衰亡而陷入不振。中国艺术有不少值得观赏的地方，其最高潮时代的作品不乏冠绝世界的优秀作品，这已是世界公认的事实。近来欧美的学者都把目光一齐转向了中国艺术，从考古学的角度、从文学史的角度、从艺术的角度以及其他领域开始精心研究中国的原因就在于此。

中国艺术是何时产生的？又是如何发达的？这是个难题。产生的年代是在多少万年前恐怕谁也说不清楚，产生的地点也将是个永久的谜团，发生的经过也仍是个未知数。不过，中国艺术是独自生成的，不是从其他国家传习来的。有学者认为中国国民及汉族人种的发祥地是在西亚地区，主张中国艺术远受巴比伦、亚述传统的影响；也有人说中国艺术带有迈锡尼式的性质，对这些研究观点的评说姑且留待日后。但汉人所创建的所谓中国艺术的确有一种不可思议的特色，就像每个人直觉感到的那种全然不同于欧美的趣味，同属东洋却又相异于印度系，与伊斯兰教系也是大相径庭。要想说明这种奇异的特色十分困难，但我要在以下篇幅中逐一尝试。对中国艺术价值的认识，世人自然是仁者见仁、智者见智，而我则认为中国艺术有其伟大的气魄和难以捉摸的技能。

第二节　外国人眼中的中国建筑

自古以来有关中国建筑的研究就不够完善。中国人自己并没有把建筑放在重要的位置上，因此相关的文献相当匮乏。据我所知，仅有宋代编纂的《营造法式》、明代著本《天工开物》以及近代出版的数种图书而已，并且这些书都深奥难解，与今日的科学系统相去甚远，不能不让人抱有隔靴搔痒之憾。

欧美学者开始注意中国建筑的历史大概不过百年。近来研究工作虽然不断推进，但仍然是既幼稚又不得要领。为什么对中国建筑的研究会如此地推而不前，究其原因有很多，试例举几条如下。

第一，欧美人一开始就没有把中国放在眼里，对其建筑更是低估，完全没有想去深入研究的态度。

第二，欧美人不谙中国内地实情，仅仅在沿海的一些地区看到少数的建筑例子，便认定那是些在形式上、手法上、趣味上都相悖于欧美建筑，只是些走板走调的奇怪产物，故而一笑了之。

第三，欧美人不通中国历史。他们见到了建筑本身，却因不明其历史含义而引不起兴趣，因不懂建筑变迁的路径而难辨新旧异同，致使他们的评述难免支离破碎。

第四，欧美人读不懂中国文献。当然，近来出现了不少有特殊造诣能够熟读中文原文的域外学者，而稍前的学者往往是读不懂的。连建筑的历史渊源都搞不懂，建筑的研究也就无从做起。

第五，对欧美人来讲，到中国内地探险不是件易事。他们不知道内地有很多珍贵的历史遗物，这成了横在他们建筑研究面前的一大障碍。

由于以上的这些原因，欧美人有关中国建筑的记述都是些粗糙杜撰之物。举其中一例，大约四十年前英国人詹姆斯·弗格森（James Fergusson）所著《印度及东洋建筑史（History of Indian and Eastern Architecture）》中有如下一节：

“中国无哲学，无文学，亦无艺术。建筑作为艺术毫无观赏价值，只不过是一种工业而已，极其低俗，极其不合理，如同儿戏。”

中国无哲学无文学的说法完全是一种盲者不惧蛇式的荒谬认识。所谓建筑不合理，弗格森指的是屋顶轮廓由曲线构成，特别是指反翘度很大的房檐。按照欧美人的见解，建筑物的房顶应该都是直线型的，用了曲线就是不合理。这种见解完全是一种谬误。世上没有建筑物的屋顶一定要用直线型的道理。中国人眼里的欧美建筑也会是不合理的。总之，弗格森视本国建筑为合理，并以此为标准来衡量他国建筑，这和用本国的语法来约束他国语言从而判定他国语言是错误的做法是一样的。

弗格森所说中国建筑如同儿戏，指的是这样一种现象：堂、塔房顶上装饰着一些带有滑稽趣味、像小玩具似的人形或动物，房檐上挂着风铎，微风习习，铃声叮叮，人们因此而心情愉悦。这又是他的偏见了，可见他完全不懂中国建筑所具有的趣味风格。

弗格森的谬论不止于此，谩骂中国建筑的唾沫继而也溅到了日本，谓“日本建筑是取既低俗又不合理的中国建筑之糟粕，不值一论”，而对日本建筑不屑一顾。

再举一例，十几年前英国建筑家弗雷彻尔（Banister Fletcher）写了一本《世界建筑史（A History of Archiecture）》，书的最后一章题为“非历史的样式”，内容包括了伊斯兰教、印度、中国诸系的建筑，有关中国建筑的数页写得实在是支离破碎不成体统，此处不予引用。弗雷彻尔所谓的“非历史”实属偏见，这个问题留待其他机会讨

论。但他又把中国建筑与南美的古代秘鲁、古代墨西哥等相提并论，视其为不可思议的灭绝建筑，此种提法实在是令人费解。

古代墨西哥与古代秘鲁的建筑，其真相虽迄今尚未被阐明，但实际上的确是灭绝了。除了那一点点东洋气氛中尚存的若干考古学趣味之外，我认为它们绝不具有伟大建筑的价值。而中国建筑从数千年前起便蓬勃发展，至今日仍雄踞世界一方，为有5亿之众的国民所用。这不正好说明弗雷彻尔的相提并论是出于偏见吗？

弗雷彻尔还认为中国的建筑千篇一律，自远古至今毫无进步和发展，只是一种工业行为，因而不能看作艺术。不过，弗雷彻尔认为唯有中国塔类颇有意思，在这一点上他比弗格森有进步。

弗雷彻尔认为中国建筑千篇一律的说法是一个谬误。实际上中国建筑有相当大的变化，只是初见者看不出来而已。这就像日本人刚见到欧美人，最初看哪张脸都觉得一样，看得多了才渐渐地分出每个人之间的差异。弗雷彻尔主张中国建筑千篇一律，恰恰证明了他对中国建筑观察之肤浅。

最近又有德国人敏斯德堡（Oskar　Münsterberg）以《中国艺术史（Chienäsische　Kunstgeschichte）》为题出书两册，其中有一节是关于建筑史的。

他的论述虽比弗雷彻尔进了一步，但依然认为中国建筑为低俗之物，自远古以来千篇一律，民宅、宫殿、寺院等皆陷同型，毫无变化。但他同样认为塔颇富变化，很有趣，解释得颇有道理：

“塔因由印度传来，并非中国固有之物，所以不同于中国的千篇一律而富于变化。而且塔和堂不相融合。在欧洲，几个会堂和钟塔开始各自相对独立，渐渐地就会融为一体。可是在中国，佛堂和佛塔却永远融不成一体，因为一个是中国系，另一个是印度系。”

对于北京的宫殿建筑，敏斯德堡禁不住惊奇地赞道“不愧是足以显示中国帝王威严的雄伟景观”，继而又评“曾经有日本建筑家指出宫殿建筑手法流于卑俗，但从大局来看可谓毫无缺点”。他指的“日本建筑家”就是我等一行，我们曾去北京宫殿实地考察，并将考察所见发表在东京帝国大学工科大学的学术报告中。

敏斯德堡在著作中所举的许多建筑实例，选择不得法，关于年代的见解不确切，因此得出的结论也就必然有偏颇。

此外还有不少外国人对中国建筑的片面研究和论述，在此不一一介绍。但对那些与建筑紧密关联的学术调查研究还是应该予以关注，特别是历史考古学探险和对一般艺术的探险近年来有了长足的进步，具有世界规模影响的著作不断发表。众所周知的有：印度政府派奥莱斯坦因[(2)]自克什米尔向和田方面探险获得了巨大成功；法国的伯希和[(3)]发掘敦煌给中国六朝时期到唐朝间的艺术研究带来光明；法国的沙畹[(4)]在中国北部探险、德国的勒柯克[(5)]在中国吐鲁番地区探险、俄国的奥登堡[(6)]在新疆部分地区探险，他们都争先恐后并频繁地有探察业绩发表。

相比之下，日本人不得不因没有能和以上诸例相比拟的业绩而汗颜。日本人关于中亚探险的权威著作只有大谷光瑞一行的《西域考古图谱》而无其他，关于中国内地的探险报告也都流于只言片语尚无系统总结式的著作问世。不过，事实上日本人已经在中国很多领域进行了探察，如在军事、政事、商业、科学、艺术等领域以及抱着各自目的的各界人士进行的各种专业性的探险。但遗憾的是，这些探察活动都相对孤立，没有综合性的联系，没有研究系统，而且日本人的探险总是小规模进行，成绩也不显著。加上日本人对发表研究成果多少有些不够大胆、不够积极的倾向，又有不少人很难得到发表的机会，这就是日本人难出世界性著作的原因，实在令人遗憾。

尽管如此，对中国的研究，无论是艺术，还是历史，主力军非日

本人莫属。日本自古以来和中国有着密切的关系，比起欧美人来更加了解中国。首先两国文字相同，日本人可以读懂中国的文献，也方便去中国内地探险，在兴趣及其他一些方面有相似之处，因此，今后对中国的研究有充分的理由应该由日本人来担当。可是，我之所长同时又是我之所短，是因为日本人熟知中国的表象，恐怕却又因此难以捕捉到中国的神髓，很难从根本上有新的发现。这一点，由于欧美人一直对中国知之甚少，使他们处在更能找到崭新视角，更能产生飞跃性的有独特见解的环境。史学大家弗里德里希·希尔特[7]有关中国古代历史的著作，打破了以往的旧框，展示了全新的见解，可谓见识独到，令人折服。这正是他所处的环境使然。

第三节　研究中国建筑的方法

研究中国建筑的方法包括两个方面：第一是文献研究，第二是史迹调查。这两方面的成绩如果能够相互吻合，就可以被认作是真正的事实。

中国的文献足以让世界惊叹。自周朝起就有确切的文献，上溯四千年还能有确切的文献记载真是世界罕见，其浩瀚的规模也是无与伦比的。想要读完这些文献几乎是不可能的。但要想真正、彻底地研究建筑史，就必须阅读，同时还要用火炬般的洞察目光去发现其中的新材料，就好比在广阔无垠的沙滩上寻找金刚石一样。另一方面，中国文献的记载中有不少夸大的记述，不可全盘信赖，取舍选择甚是困难。

史迹调查是一个相当庞大的事业。中国全境分布着夏商周三代以来的大量遗迹，如同夜空中的繁星，无论是谁也不可能全部知晓。为使研究全面则又必须去亲历和熟知这些遗迹，因此要花费漫长的时间和很大的劳力。

举例说，比如这里发现了一处遗迹，首先要查阅文献资料，搞清这是个什么遗迹，是哪个年代的，还要研究遗物的样式手法、材料、工程，如果可以确认与文献记载的年代相符，则可作为标准的实例。如果两者不一致，问题就复杂了。因为文献会有误传，遗物也有可能遭后世篡改。当地的传说往往比较重要，但也不能绝对相信。于是乎，仁者见仁，智者见智，以至形成学术争论。

如上所述，有关中国建筑文献和史迹的研究，现阶段依然很幼稚。我之所以非要在此尝试阐述与完善状态相去甚远的中国建筑史，实在不得已而为之，姑且允许我略述一下自己关于中国建筑的研究经历。我迄今前后六次前往中国，第一次以北京为主，考察了北京周边地区。第二次从北京启程，经河北、山西、河南、陕西、四川、湖北、湖南、贵州、云南后进入缅甸。第三次去东北奉天地区探险。第四次去了江苏、浙江、安徽、江西诸省。第五次去了广州。考察多有收获。但是中国国土宽广无垠，我已去之处不过是海水一掬，九牛一毛而已。现在我踏上了山东的土地，这是我于数年前开始的第六次探察。山东调查是一项非常大的事业，此处是古时的齐鲁之地，古迹之多堪称中国第一，不必赘叙。三代遗迹有齐桓公之墓、孔孟之墓，秦代遗物存于泰山，汉代遗迹有武梁祠，六朝隋唐以后有青州云门山、驼山、济南府附近的佛迹、曲阜文庙的石碑等。

仅山东一省，想要探察其全部遗迹都有难以想象的困难，更不要说全中国范围了。要成就中国探险，成就中国建筑史研究的大业，究竟要到多少年后，大业的完成，恐不是吾辈人能够等到的。我在此只能是依照自己所收资料来阐述自己所信，期待日后研究有进展时再行补充及修改。这一点敬请读者理解。

继之，作为研究中国建筑的方法之一，想附加上一段有关的研究内容。

凡是想研究中国的人，不管他的研究事项是什么，都不能忽视对

中国文字的研究。中国是文字之国。中国文字和其他国家的文字从根本上截然不同，文字本身就是一种有意义的研究资料。在建筑方面，研究有关中国古代建筑的文字，实际上等于对建筑本身的研究。

对于中国文字的研究自然是另有专门的学科，在此我并不想太过深究。但文字成立的一大契机来源于实物写生，亦即象形。我们根据对象形文字的研究，从而知道实物的形状性质。认读最古老的象形文字属于一种特殊的专业，很不容易的。此处只想略述几个和建筑有关的文字，与此同时，我想着力强调文字研究的重要性和文字里所包含的丰富趣味。

与建筑有关的汉字多冠有“宀”。“宀”就是从建筑物的屋顶形状写生而来的，表示山形屋顶，栋形也被同时表现出来，如家、宇、宫、室等均属此例。堂上面的“⺌”是比“宀”更多一重屋顶装置的表现。亭上的“亠”表示省略，屋顶看上去比较简朴。

“广”字旁的字表示只有一面坡顶的房屋，如廊、庇、厢、廡、廓等。可以想象出，古时这些都是只有一面墙，另一面用支柱顶着单面坡顶式的檐廊。“厂”也属同系，屋顶更为简单，如厕、厨等。

门、窗等古字也明显是实物的写生。窗的古字是囱或囧，是对嵌入各种富于匠心的格子窗户的写生。据文学士后藤朝太郎君的研究，囱和囧的古字有以下几类，都表明了窗子的轮廓和格子的意象。

囱古音为tang，是窗字的原型。如“在墙曰牖，在屋曰囱”。

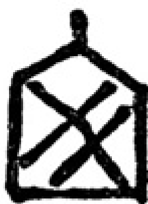
囧古音为kang，《说文解字》中有“囧者，窗牖丽廔闓明”，是象形字。

另外还可根据文字结构得知物体的材料，如柱从木，甎从瓦，钉从金之类。中国建筑材料以木为本，故建筑用语大多从木字边，如柱、楹、梁、栋、棁、枓、栱、檐、枨、楣、桁等。

也许现在稍稍有一点儿离题，从文字结构中还可以看出字的形成过程，如葬字，是在草之间放置死者，可以想到这个字来源于远古的丧葬方式，也提示了墓穴建筑的渊源。



前蜀錢 金索



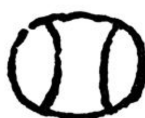
說文解字



留發卣 嘯堂



銘勳鐘(明字) 攷古



虢叔編鐘 筠清館



漢兒鼎 古鑑



同上 同上



毛公鼎 古籀補



晉姜鼎 嘯堂



謝明印



說文解字(畾字)



晉姜鼎 嘯堂



叔向父敦 古籀補



吳禪國山碑(疇字)



同上



虢叔大林鐘 積古齋

第四节　中国的国土——地理

无论哪个国家，艺术都是从该国的国土和国民中产生的。国土和国民是艺术的双亲。因此在讲述中国建筑史之前，必须先说一说中国的国土和国民。

先来看看中国国土。这里所说的中国国土指中国本土，即黄河、长江以及注入中国海的江河流域。这一区域被划在了亚洲大陆东端，向东南以渤海、黄海、东海为界，往西有崇山峻岭，与印度等地相隔，往西北方有茫茫沙漠，与蒙古接壤。这种闭塞国土中产生的中国艺术，从远古时代就未受到任何外来因素影响。虽然随着时间的推移，西域地区、印度以及西亚、西欧的文明渐渐传入，但在相对闭塞的初期，这种文化是充分发挥了汉族风格的集大成的体现，并进而影响了周边的民族。朝鲜、日本、安南、琉球以及其他民族都传承了中国文化，这些国家及地区共同使用汉字，使用年号，使用中间开方孔的钱币，这在世界其他国家是未见同例的。

中国艺术因地而异，这与欧洲艺术因地而异的现象相同。中国建筑也是北方、中部、南方各具特色，恰似欧洲建筑中英、德、法、意等国情调各异的情形。总而言之，单讲中国建筑和单讲欧洲建筑都太笼统。中国各地虽然有共通性，但论详细之处仍然有明显差异。原因在于，其一土地状况不同，其二住民风俗不同。

以建筑为背景看中国国土，大致可分为三个地区：一是北方即黄河流域，二是中部即长江流域，三是南方即注入东海的江河流域。

北方例如现在的河北、山东、山西及河南、陕西的北半部、甘肃省大部，面积约110万平方公里。除黄河下游及山东地区之外，土地荒凉、气候严酷、山多裸露、树木稀少，唯水边略有几株杨柳之类。河流也是河床露出，河水干涸，一旦下雨又会山洪爆发，淹没田野。

从蒙古方向吹来的狂风会卷起万丈黄沙，吹得不见人畜。说其风土凄厉惨淡，实不为过。

中国北方如此的风物自古未变，黄河自尧舜时即泛滥肆虐，后有大禹治水，情景可以想像。毕竟水源地的山峦无森林，平素少雨，时降暴雨立即成洪。山中无树的佐证有唐代杜牧的《阿房宫赋》，赋曰："六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出。"是说秦始皇在咸阳修建宫殿时，所用大量木材都采自蜀山，以致蜀山光秃。如果当时附近的山上有良材，就不会千里迢迢地去四川伐木，再千辛万苦地越过秦岭搬运木材。从《阿房宫赋》的内容可以知晓，当时秦都附近黄河流域的山上树木极少，大概和现在的情景相差无几。阿房宫的建材主要是木材，楚项羽烧掉阿房宫时大火持续了三个月的记录足以证明这一点。

北方如此缺乏木材，所以建筑材料就需要以粘土、砖瓦为主。粘土和砖瓦的原料十分丰富。现在与蒙古邻接的边境村落的民宅多以粘土建成。用粘土堆成粗糙的墙壁，房梁上架着高粱杆，高粱杆上再铺粘土当作房顶。高粱是那一带唯一的作物，一般能长到5～6米高。梁间3～4米的小屋，这种高粱杆足以致用。当然这种小屋一遭暴雨就会坍塌，可当地极少下暴雨，却常刮狂风。狂风也足以将这类小屋摧毁。摧毁了再建，当地居民倒并不觉得身受其害。

比较讲究的房屋使用砖瓦，大概是远古以来就使用的粗糙软质的那种。砖瓦是从何时开始使用的没有确切的证据，据《史记·龟策传》记载"桀为瓦屋"，可知夏时就开始用砖瓦作为建材了。更远的舜曾于河滨做陶，证明中国在有史记载之前就使用瓦器、陶器、砖瓦等作为建材了。

在河南省的洛阳以西到陕西北部地区，有很多人住在丘陵垂直面上横向挖出的洞穴式住宅里。这种土窑里往往有数个房间，家具设备讲究。有人说这里的住民本来没有汉人的血统，皆因中国北方地区缺乏建材，而且气候严酷，所以产生出这样一种习俗。《易经·系辞》

有“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室”之句，可知穴居在远古是一般的风俗。《诗·大雅》也有周先祖太王在沮、漆二水之滨穴居营生的记载。

当然因后世人文发展、交通发达，中国北方建筑风格也与其他地区相互交融，开始输入木材及其他各种材料，形成了今天木材与砖瓦混用的标准。就是说，建材发展变迁的顺序是：粘土——砖瓦——木材——木材加砖瓦。

中国北方建筑的性质一般均呈厚重，这是因为北方的风物和人物都很厚重的缘故。依愚见，虽同是汉人，但北方汉人的体格丰满，容貌宽厚，举动迟缓。建筑风格也和人一样，宫殿庙宇都有一种悠扬大气，不求立异，不陷拘泥，不过于刻意却又活泼稚气的风格。

中国中部指包括现在的江苏、浙江大部、安徽、江西、湖北、湖南、四川、河南、陕西南半部、甘肃东南部、贵州、云南北半部的长江流域，面积约有200余万平方公里，占中国本土的一大半。土地丰饶，平地充作田亩，山脊有森林覆盖，有许多大江，舟楫便利，气候远比北方温和宜人，各种物产极为丰富。所以说中国的生命大多靠中部支撑也绝不为过。

在中国中部发达起来的艺术必然是蓬勃旺盛、泼辣而充满活力。中部的人们也必然具有才气焕发、英迈俊敏的资质。自古有楚才一词，所以说楚地出才人不是偶然的。由于楚地木材十分丰富，所以都是以木材建筑为主。我在湖南边界见到过原始的房屋，就像日本所谓的“天地根元宫造”一类，全部用木材造成，屋顶铺上茅草。其他宫室也都以木材为料，很少有和砖瓦混用的实例，结果使中国中部的建筑往往呈现出轻快热闹的气韵。与北方舒缓的屋顶曲线相比，中部屋顶的曲线明显强烈，装饰性的手法也明显复杂。图1-1是中国北方代表建筑之一的北京文庙大成殿，图1-2是中部建筑的代表——杭州灵隐寺山门。比较两者，能够明显地感受到其间的气氛是多么不同。



图1-1　北京文庙大成殿



图1-2　杭州灵隐寺山门

中部建筑材料的变迁过程是木材到木材加砖瓦，没有使用和北方一样的粘土。砖造房屋是北方的发明，之后逐渐传入中部。而木造则产生于中部，然后逐渐地传到北方。这种看法应无问题。

北方和中部风土的不同在绘画方面表现得也十分明显。描写北方自然的绘画常常带着干涸峻险的气韵，山谷线条嶙峋，适用于大斧砍、小斧劈，乱柴乱麻式的褶皴法。而南方的绘画丰满湿润，雨点皴的发达极为合理。书法方面，以长安、洛阳为中心的中国北方书法雄劲有力，以长江一带为中心的中部地区书法优雅委婉。

中国南方例见今天的福建、广东、广西、贵州、云南南部以及浙江南部地区，面积有80万～90万平方公里。这个地区从纬度来讲，一部分应该属于热带。北面是南岭山脉，东南临海，气候温暖，土地丰饶。山上郁郁葱葱，无数条江河水量充足，运输交通皆靠船筏。风土使然，故当地住民的气质比中部的住民更加灵敏，更思进取，往往流于偏激。因此其建筑也带有热带建筑奇特矫造的共通特征。

这类地区的建材当然必须是以木材为本。我在云南边境地区见到了吊脚楼，这种吊脚楼式的民宅在木材盛产之地必然发达。而在广东地区，一直以来都是砖石混用，我常常能见到使用石柱盖起石墙的实例，这大概是因为要防白蚁和其他虫害的缘故，同时也说明这个地区的石材丰富。

作为中国南部建筑的一例，在此介绍汕头的一座庙宇（见图1-3），其房顶厚重繁杂的手法比中部的更甚一筹。这种手法越往南越明显，举中国原住民在交趾[8]、柴棍[9]附近堤岸所建的一座祠庙为例（见图1-4），房顶装饰复杂繁缛难以形容，真想象不出如此这般的方案是如何问世的，设计者的想法吾辈实在是无法揣度。



图1-3　广东省汕头庙宇

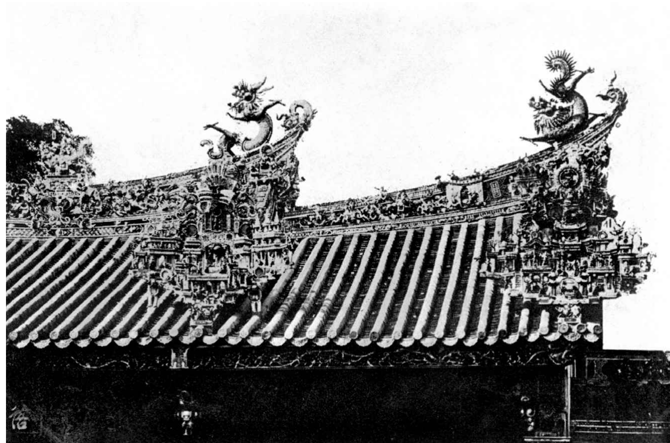


图1-4　越南南部附近堤岸的祠庙

总之，由于中国国土非常辽阔，风土、气候因地而异，并无统一模式，所以其建筑模式也不统一，各地相异。地区以北、中、南三部

分来划分最为适宜，三部分的建筑特征概括而言是北方厚重；中部灵活；南方偏激，这些特征也是三个地区住民的性格特征。

这三大部分还要分成很多小部分。比如，中部地区是一片面积有200余万平方公里的大陆，土地情况各处不同，江苏境内住民的气质和湖南境内的也不同，地势相异，再往四川走就更不一样。必须知道中国有无数小地方的建筑样式存在。所幸的是北、中、南三大部分都是东西走向，纬度相互平行，又有一条大河介乎其间，使得风土人情尚能比较统一。试想如果三大部分为南北走向经度平行的话，不仅会造成南端北端气候的截然不同，其他各个方面都会因此生变，建筑方式也会全无统一可言。

中国自始迄今的命运皆由地理支配，具体来说，地形是西高东低，黄河、长江自西向东流淌，把国土横向分成三个大区。三大地区彼此风物各异，政治自然也不易统一。中国的历史就是受地理支配的历史。这个历史应该怎样看？我将在下一节中讲述。

第五节　中国的国民——历史

中国历史的问题十分重大。我之所以要在此略述其简史，实在是因为它和建筑史的研究有着太过密切的关联。

中国的历史到底是从何时开始的，对此，目前的学说认为，周朝之前应属于有史以前的传说时代。周的发祥地是黄河上游，国都在今天的西安附近，大概是汉族与外族的混血，希尔特先生起名为“半蛮族”。周以前的朝代，根据传说是在现在的山东、河北、河南建立的都城，可以认为汉民族在有史以前很早的时候就已经在黄河下游的平原地区发达起来了。

我想就周以前是架空的传说时代的说法讲上几句。希尔特先生认

为尧舜只不过是儒教思想人格化的产物，而不是实在的人物。也就是说，尧舜是儒教的宣传工具，是捏造出来的圣人。文学博士白鸟库吉氏也发表了尧舜禹抹杀论，白鸟氏认为汉民族之间自古存在两种思想，一个是道教思想，另一个是儒教思想。儒教思想派作为宣传工具假想出了尧舜禹这样的圣人。尧代表天，舜代表人，禹代表地，也就是天地人的人格化。儒教经典《书经》以尧为始，尧以前则不予提及。尧舜以前的三皇五帝是道教思想派的假托，颇为神秘。总之，正史是从周开始的说法，当时认为是很有根据的。

中国人写的中国史是嵌在一种固定模式里的记录，和我们现在所说的历史的趣味全然不同。一直以来，日本的中国历史学家都被限制在那个模式里，致使研究不能出新。今后对中国历史的研究必须完全脱离旧时的状态才行。以往的中国史，要么是历史人物的言行录，要么是重大事项记录一类的史料，而我们则必须从这些史料中发现真正的历史构成。

那么，周以后，也就是有史以后的汉民族又是如何发展的呢？周初期把都城建在长安附近的丰，然后东迁至雒，即今天的洛阳，在长安东约350公里处，靠近黄河。文化的中心沿着黄河逐渐东进，向着河口处的沃野发展过去。原来住在那里的先住民因汉民族的入住而被驱赶，被灭亡，或者被汉化，或者退移边疆。闽、越、苗、缅等诸族即是其例。到了秦始皇时，领土扩展到东海之滨，中部南部中国也一并统一了。可是秦仍然以长安附近的咸阳为都，为的是防范北方和西方的那些经常觊觎中原的匈奴人。

居住在中原四周的民族常常使汉民族感到困扰。特别是北方的匈奴人自远古时起就是汉人的劲敌。獯鬻、猃狁、犬戎等虽叫法不同，但所指相同，都是沙漠地区的游牧民族。他们由于物质资源匮乏，生活所迫，常常企图掠夺中原的肥沃土地。西面的西藏民族也是一样，唯有东面是一片大海可谓安全。南面的民族因物资丰富也就没有必要去侵犯中原土地。汉人用东夷、西戎、南蛮、北狄来称呼四周的民

族，自称中国，以文明为荣，实则受北狄侵犯之苦。秦始皇大修长城正是出于这个原因。

汉取代秦统一中国，怀柔匈奴，扬威西域，完成了汉民族大发展的伟业。汉代在文化史上应该特书其详的有两件大事，一件是汉武帝时派博望侯张骞出使月氏，张骞途中被匈奴所擒，逃出后继续西行，越过葱岭到达月氏。当时月氏与希腊殖民地的大夏国即巴克特利亚合并，汲取了希腊的文明。张骞在此接触到了泰西（旧泛指西方国家）的古典文化，再前行至安息即帕提亚国，接触了更为古典的文物。虽然张骞没能走遍西域，但他带回来的西域文物无疑给了汉代文化很大影响。

中国和西域的交通就是从这个时候开始的。东汉桓帝时，罗马皇帝安东尼诺思[(10)]派使者到中国朝贡。中国当然也应该派了回访使者。汉代时丝织物从中国向欧洲的输出就是一件显著的事件。

东汉明帝时佛教的传入是第二件大事。从现在的印度西北部即当时的犍陀罗地区出发，大月氏的沙门迦叶摩腾[(11)]和竺法兰携佛典越葱岭进入中国，来到洛阳，建起了佛刹即白马寺。与佛教一起，各种佛教艺术兴起，给中国的艺术界带来了一个大变动。这些当然是印度系的艺术，不过因为是犍陀罗，其间必然会掺杂着欧洲古典艺术的分子，这一点不说自明。

汉代灭亡，继之是三国两晋，趁着动乱，西、北、东北等处的民族一起侵入中国，相互征战，成五胡十六国之乱。不久，众小国渐次灭亡，最终由两个民族平分中国，形成南北对恃之势，即南北朝时代。北朝属鲜卑族的拓跋氏，国号魏，占领了整个黄河流域，建都洛阳。南朝是汉民族王朝，宋齐梁陈相继，建都南京。北朝是东魏、西魏、北周、北齐相传[(12)]，隋兴并统一南北，中国再次回归汉人之手。这一时期史称六朝，作为佛教艺术振兴的时期备受瞩目。

唐取代隋统一中国，其威几乎盖压亚洲全境并远及欧洲，成了继汉代之后又一个中华民族大发展、中国艺术达到最高潮的时代。当时欧洲的古典艺术已经衰亡，基督教艺术尚未成熟，文化方面可观之物甚少，故而世界文化之重是在亚洲。在亚洲大放文化光芒的有三处：一在西亚的伊斯兰教国，以巴格达为中心；二在戒日王朝的印度；三在中国，以长安和洛阳为中心。三者中又属中国文化最为灿烂，印度、大食国等都前来中国朝贡。日本也派遣唐使、留学生来学习中国的文化。中国的文化是怎样获得如此发展的，这是个饶有兴趣的问题，尚未得到彻底的解答。依我之所见，那是因为从汉到六朝期间输入中国的各国文化得到了适时适宜的吸收和融合之结果。事实上，唐代时，世界文化悉数集于中国，中国则以宽宏的度量迎接吸纳，并成功地使之为我所用。例如犹太教、景教、摩尼教、袄教、伊斯兰教等相继传来，中国不但不予迫害，反之大力保护，或给予布教自由。现在，犹太教的遗迹尚存开封，景教的古碑残留西安，而伊斯兰教则以现在进行时流行于中国各地。佛教方面，从印度渡来的众多高僧开展了多彩的活动。从中国向外国输出的文化也不乏其量，出国后在传播文化方面做出成绩的也不乏其人。比如六朝时，东晋的法显经陆路越过哈拉和林的峻岭进入印度，周游五大天竺，经锡兰、爪哇后返回中国的山东。唐太宗时，玄奘三藏从西安出发经陆路越葱岭进入印度西北地区，周游五大天竺后再入中国境内，经吐鲁番归国。唐高宗时，义净三藏经海路去印度，费时二十五年才返回。法显的《佛国记》，玄奘的《西域记》，义净的《南海寄归传》都是佛教上同时也是历史上的珍贵资料。另外从中国周边向西域等其他各地远征的人也为数众多，创立了日本奈良唐招提寺的鉴真大和尚就是其中的佼佼者之一。

唐逐渐走向衰微时，蒙古和通古斯的混血民族契丹在东北地区兴起并南下入侵中原，不久占领了今天的河北和山西北部，建国号称辽。唐灭亡以后是五代十国的乱世，时间不长，后来宋平定了天下。而辽之后是通古斯族的女真兴起，灭辽建金，逼迫于宋。宋舍弃国都汴京即今日开封南逃，迁都于临安即今之浙江杭州，号南宋。金占领

了黄河流域的全部地区，还把手伸到了长江流域。在和南宋讲和的期间，北方的蒙古人崛起，以秋风扫落叶之势，转瞬即将中亚、西亚全部征服，继而蹂躏俄罗斯，并长驱攻至德奥。这就是成吉思汗的雄图，其子窝阔台时灭金，其孙忽必烈攻迫南宋，南宋舍弃临安逃至海边，在广东的崖山全军覆没，蒙古人从而占领了中国全土，国号元，建都北京。中国全土沦入其他民族之手这是第一次。

宋及南宋继承了唐文化，但已没有了往日的风光。虽然其绘画及各种艺术出现了一些禅宗的新趣味，工艺品的精巧值得观赏，但不见了唐代雄劲伟大的气魄。元文化一方面承继宋，另一方面又独放异彩，这是因为元以世界性的眼光尝试超出常规的结果。聘用西藏的八思巴为国师，以藏传佛教为国教，挽留意大利旅行家马可·波罗十七年之久并允许其参与国政机密，让波斯人阿合马任宰相、司国政，迎罗马法王使者建天主教堂，所作所为均别具一格。元虽只经九十余年即灭，但其历史却令人兴趣盎然，其艺术也颇具独特之处。

明灭元后恢复了中国，在今北京修筑国都，命脉延续了三百余年。其文物颇为隆盛，但多为古典的复兴而全无独创。无论哲学还是文学，几乎都是重述先哲或者加以改窜，拘泥枝节而忘却根本。艺术领域亦是流于细枝末节的技巧，缺乏创造，工艺品只注重大量生产用于出口的大路货，品位低下。洪武、永乐初期尚存的一些坚实倾向，到了末期就荡然无存了。

明末国运倾衰之际，女真族爱新觉罗氏在东北边境兴起，趁明内乱纷扰之机夺了明的天下，建都北京，国号为清。中国国土被非汉族占领这是第二次。

清继承了明的文化，依然急速地下滑。如果把明比作欧洲文艺复兴的话，清就是彻头彻尾的洛可可。康熙、乾隆时期有一线光明，可是光明转瞬即逝，难阻急转直下之势。学问艺术都没有生命，只是徒然地重复古人的皮毛。举清初之例来说，比如《康熙字典》《古今图

书集成》《渊鉴类函》《佩文韵府》《西清古鉴》等大作虽时有问世，但毕竟都是对古人著作的整理编纂，不能称之为新著。艺术方面亦是如此，大型建筑虽不乏其数，但大都停留在蹈袭前代样式的水平。

伴随国运衰微，内忧外患相继而起，鸦片战争、太平天国等事件不断。国家多事，外敌觊觎，此时的“北狄”已不再是蒙昧的原始民族而是可怕的俄罗斯，“南蛮”不再是来中国朝贡的尚未开化的南洋人而是可怕的欧洲人。以往周边的蛮族必然同化于汉土文化，但这一次的蛮族不再同化，不断反复的中国历史到此停顿下来。清亡是必然的，而步其后尘的民国尚在五里云雾中彷徨。

以上简述了中国五千年的历史。既往的中国史是汉民族和少数民族争夺中原的历史，与汉民族相比，少数民族的文化明显低级，故汉人轻视其为夷狄，自称中国，确信自己是世界上最优秀的民族。夷狄在武力方面的确勇猛，但是缺乏自身的文化，一旦接触到汉人文化立即心醉并与之同化。如拓跋氏的北魏，打败汉人占领了汉土北半部却自禁胡语、胡服，皈依汉人的风俗、语言，武力赢，文化败。如此，不论哪一个民族占有中国，最终都摆脱不了被汉化的结果。

汉人在武力方面难敌夷狄，代之以巧妙的外交权谋操纵进行攻克。如汉元帝用怀柔政策使王昭君和亲匈奴，唐太宗为笼络西藏藩王嫁出文成公主。汉人历来有微妙的外交伎俩用来对付其他民族。到了清代后期欧洲诸国开始干涉中国时，清朝表现得十分淡漠，相信欧洲人不久也会被汉化。十分遗憾，由于欧洲诸国的侵略，使清朝陷入了十分尴尬的地步。

总之，中国文化自周起明显发达，汉时威震西域，唐时隆盛威名冠于世界，成为中国文明的最高峰。宋以后渐次下滑，元曾一时回光返照，明以后越发下滑最终行至清灭。民国后，国情纷扰无暇顾及艺术。我认为，今日中国没有可值观赏的艺术。当然作为有五千年历史

的老大国，古代文化的底蕴不会轻易消失，必须承认还有令吾辈惊叹的艺术存在，但那只不过是以往的积蓄，而不是现在才产生的现代艺术。

第六节　中国建筑的历史分类

中国艺术史的分类也是个相当困难的事业。此处举两三个先例，再试陈我一己私见。

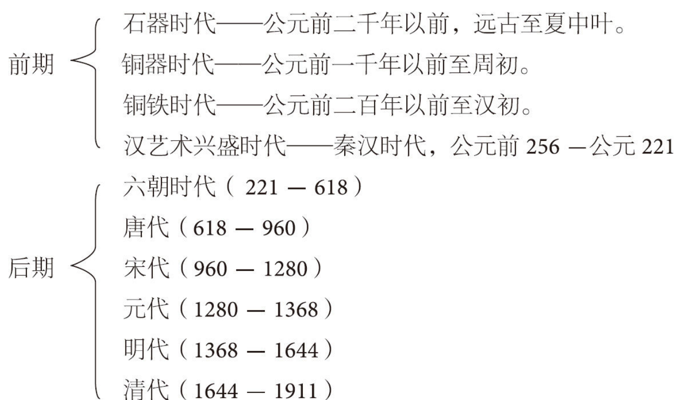
英国布歇尔（Bushell）把中国艺术史分为三期：第一期是原始时代，从远古到汉末；第二期谓之古典时代，自汉以后到唐末；第三期称为发达到衰颓时代，综括宋以后至清。

对这种分类我不敢苟同，因为不能把业已有了惊人文化的周汉认定为原始时代。第二期的六朝及唐与其称之为古典时代不如应该称之为鼎盛时代。布歇尔最后把宋以后作为发达时代，而我认为宋以后文化已开始走向下坡，绝不应是发达时代。对于其中的时期，我与布歇尔的看法不一致。如果把周以前作为原始时代，周汉为古典时代，六朝及唐为鼎盛时代，宋以后为衰退时代，明清为衰颓时代，则大体上与我意见相合。

弗里德里希·希尔特先生把远古到唐分为三期，第一期从远古到西域之路开通即前汉时代，称为中国固有艺术时代。第二期到佛教传入，称为希腊大夏文明影响时代。第三期到唐，称为佛教艺术时代。

我认为这种分法相当学术，也颇得要领，但很遗憾他没有对唐以后的分法发表看法。

敏斯德堡的分类法目前被认为最为贴切。列图如下：



如果将中国艺术史大体划分为前后两大时期的话，以汉末为界是最佳方案。前期是汉民族固有艺术发达的时代，后期是佛教传来之后接受各国艺术影响的时代。

把前期再细分出四个小期十分有趣。不用夏、商、周等历史上的王朝名称，而用石器、铜器等名，从中既可悟出对周以前王朝是否实际存在的怀疑，又可示出对正史以前属于考古学领域的承认（见表1-1）。

公元前	朝代	年代			日本年代
2700	黄帝				
2600	少昊				
2500	颛顼				
2400	帝喾				
2300	尧 舜		第一期	石器时代	
2200					
2100	夏				
2000					
1900					
1800					
1700			第二期	铜器时代	
1600	殷	前			
1500					
1400					
1300					
1200					
1100		期			
1000					
900					
800	周		第三期	铜铁时代	
700	春秋				神武天皇即位
600					
500	战国				
400					
300	秦				上古
200					
100			第四期	发达时代 汉艺术	
0	汉				
100					
200	三国 西晋				
300	东晋		第一期	传入时代 西域艺术	
400					
500	南北朝				
600	隋				飞鸟
700	唐	后	第二期	极盛时代	奈良
800					平安
900	五代 辽				藤原
1000	宋		第三期	低下时代	
1100					
1200	金	期			镰仓
1300	元				南北朝
1400					室町
1500	明		第四期	衰颓时代	
1600					桃山
1700	清				江户
1800					
1900					明治

表1-1　中国历史年表

第一期的石器时代是从远古到夏中叶。中国早在远古时期就开始使用石器的事实不容置疑，直到周汉之世仍留有余韵。玉器有五瑞、

六瑞、五玉六瑞的说法，五瑞见于《尚书·舜典》，六瑞见于《周礼·观礼》。五玉是一种礼具，《白虎通义》中举珪、璧、琮、璜、璋五种。至于铜器，有关黄帝铸造了铜器的说法不足为信。铜的制造恐怕应该是商代才开始的。根据文献和文物考证，铜应是周以前就有。铁是周中叶时开始使用。春秋时管仲向齐桓公（公元前685—公元前643）献策对盐和针课税，那是因为每个家庭都要用盐和针，对此课税可得财源。针由铁做成，但当时尚不知铁可以用来制造兵器。

铁是何时被发现的，现在尚不明了，根据史书记载，黄帝时的蚩尤用铜铁护额，黄帝造出了指南车。指南车上的磁石常指南北。如此说来黄帝时就已经知道用铁，可是此论颇应质疑。因为一般都认为铁制兵器是从越王勾践（公元前496—公元前466）时开始使用的。春秋时代，楚王问风胡子兵器之沿革，风胡子答曰："轩辕、神农、赫胥之时以石为兵。黄帝之时以玉为兵。禹穴之时以铜为兵。……当此之时作铁兵威服三军。"还有记载说吴之干将莫邪有剑锐利无比，想必是铁制。然而周朝的武器应为铜制，无论是遗物还是文献都可以证明，秦始皇统一天下之后，尽熔天下之兵器铸成金人。这个金人肯定是铜制，因为铜制铸像较为容易，铁制铸像实为难事。

有张良在博浪沙用铁锤投掷秦始皇之说，但很难说那就真的是铁。周末汉初是铜铁混用的时代，汉也是到了后期才完全使用铁兵器的。无论如何，敏斯德堡的分类法还是很有趣的。

对于后期分类，敏斯德堡只用朝代名称分期之法略显不足，如改成下列名称也许更为适合。

六朝 →→ 西域艺术汲取时代

唐 →→ 鼎盛时代

宋、元 }→→衰退时代

明、清 }→→衰颓时代

把宋元列为衰退时代，世人肯定会有异议。当然，如果是单看宋元艺术，非但不能说衰退，反而必须承认其相当优秀。但这些与唐的鼎盛时代相比，的确已呈下降的趋势，如此评价也是不得已。

把明清称作衰颓时代，世人恐怕也会有不同意见。但因未能找出一个比此词更恰当的名称，故此处姑且用之。

我在本篇的分类基本援引敏斯德堡的方法并略有取舍，另在各论中具体说明。

先就中国建筑种类该如何分类做个简单说明。按照一般建筑史的常规看，用以下分法较为方便。

（甲）宗教建筑

①坛、庙

②佛教建筑，即佛寺、佛塔类

③道教建筑，即道观、风水塔、庙祠类

④儒教建筑，即文庙、书院类

⑤伊斯兰教建筑，即清真寺

⑥陵墓

（乙）非宗教建筑

①城堡

②宫殿、楼阁

③住宅、商店

④公共建筑，即剧场、会馆、官衙类

⑤牌楼、门、城关类

⑥桥

第七节　中国建筑的特征

世界建筑之中尚无像中国建筑那样具有特殊性质的。现将其最显著的七个特征列举如下。

一、宫室本位

考证各国建筑发生、发展的顺序，无论在哪个国家，都是宗教建筑首先发达进而影响整个建筑界。这是由于在原始时代，人类对伟大而不可思议的自然现象产生畏惧之感，想象着有神灵存在，为崇仰神灵建起了神祠。人们在考虑自己的居室之前，把力气首先竭尽给了祠堂建筑。然而在中国，首先重视的对象是宫室住宅建筑，宗教建筑方面几乎未见经营。是什么原因使然？是因为中国古代没有宗教，还是

因为自己本位的思想强于宗教之心，这是一个有趣的研究课题。

中国自古无疑存在着一种宗教，那是祭祀天地日月、山川草木的习俗，是祭祀祖先的礼节，即所谓的自然物崇拜和祖先崇拜。但是这种对天地山川的祭祀只是针对天地山川本身，而不是相信天地山川有灵才祭，对祖先的祭祀并不是相信祖先的灵魂不灭，而只是把祖先视做虽死犹生式的侍奉。古代中国有所谓的儒教思想和道教思想，儒教讲究人伦之道，自始不道鬼魂，不道神灵。孔子曰："敬鬼神而远之""不语怪力乱神"。门人问死，孔子一喝曰："未知生焉知死。"总之，儒教不说人之灵魂，不说现世之外的神界。从这个意义上讲儒教不具宗教实体，力主祭祀祖先不是从宗教意义出发，而只是出于一种永远不忘祖宗恩德的道德意义。

道教方面虽然说神仙，讲怪异，但其神仙是实在之物而不是灵界之物。既与印度教的神灵相异，也与基督教的神不同。可以说道教中也不包含深刻的宗教意义。当然，待后来佛教传入之后，道教为了与佛教对抗，逐渐形成了自己的一套宗教仪式。

总之，中国人的宗教意识十分淡薄，因而不具备成就宗教建筑的能力。外国的宗教建筑以特殊样式得以大成，只看外表就能够与一般的宫室住宅相区别。但在中国，无论是佛寺还是道观都与普通宫室样式没有多少不同。

外国建筑中最壮观最美丽的是宗教建筑。日本自古至今最伟大的建筑是奈良东大寺的堂塔，罗马最伟大的是圣彼得大教堂，东罗马最壮观的是圣索菲亚教堂，英国最豪壮的是圣保罗大教堂，埃及最雄伟的是金字塔和卡尔那克神殿。然而在中国，现在最大最雄伟的是北京宫城内的太和殿，大约有613坪[13]，其次是北京北部明十三陵中长陵的隆恩殿，大约有580坪。作为宗教建筑则当数曲阜文庙的大成殿为最，大约有350坪。道观、佛寺超过300坪的建筑为数极少。

根据古代文献记载，宗教建筑也有十分巨大的，比如北魏时胡太后在洛阳建造的天宁寺塔，说是高达百丈，但难以置信。如果信此，则也要信秦阿房宫。传阿房宫殿下可立五丈大旗，殿上可坐万人，五步一楼，十步一阁，楼阁连绵可达南山。如是，可堪成世界第一大建筑了。

以中国国土之广民众之多，最大建筑却只有600余坪，远不及日本一流的大本堂，看起来很矛盾，实际上是有别的理由。中国建筑之大，讲究的不是一宇一室的大小，而是追求宫殿、楼阁、门廊、亭榭互相连接俨然一体的大观。比起孤立的一宇一室，这种俨然一体更为庄严，更能显示帝王的威严。

中国古代没有真正意义上的宗教。国民大多重现世、重物质，十分功利。虽有祭祀天地山川和祭祀祖先的习俗，却没有为此创作特殊建筑的执著和热情。祭祀天地山川时，他们仅仅是搭筑祭坛，在祭坛上举行一定的仪式而已。初期的祭坛只是简单的土坛，堆砌些石头，种上几棵树。天子在帝都南郊设坛祭天，叫作郊祭。现在位于北京城南的天坛就是这种郊祭的遗址。现在的北京北有地坛，东有日坛，西有月坛。诸侯祭社稷，社是土地之神，稷是五谷之神。

祭祀祖先神灵有庙堂。庙堂和普通住宅完全是同一样式，安放上祖先的牌位施行礼拜。方法是在牌位前供上饮食，奉读祭文。毕竟有如孔子所说“祭神如神在”的意境，祭祀是如祖先就在面前。因此庙堂建筑与普通住宅相同就十分合理，如再另外造出个不同的样式手法来就违背原义了。

祭祀君主祖先的地方叫太庙，虽是重要的建筑，实际却与普通的宫室同型。对功臣和特殊人物等也作为神灵加以供奉，其庙大致也与普通住宅同型。中国建筑是住宅宫室首先发达，庙祠等建筑则仿之而造。欧美建筑家批评中国建筑千篇一律，自古至今毫无发展就是出于此因，却也不无道理。

二、平面

欧美学者批评中国建筑千篇一律的理由之一，是因中国建筑不论建筑种类如何，一般都采用左右对称的格局。所有国家一般都是在仪式或观赏目的的建筑上采用左右对称的格局，在住宅类的实用生活建筑上则以实用为主，并令其逐步发展，从而形成不规则的平面。然而在中国，就连住宅形式也从远古至今全部采用严格的左右对称形式，实属天下奇迹。

考察住宅建筑发展的路径，原始时期首先做成平面最简单的一室式住所，如果是木制建材，当然就成了直角形建筑。随着家庭成员的增多，变得窄小的居室就要不断扩展。扩展方针因家族制度而异，如果有大家族一直混住的习惯，则需要不断增建屋室，不规则的布局形式便在增建的同时得以发展。如果注重一人一室或者一对夫妇一室，就需要在原有住宅之外另建新栋。中国的制度属于后者，所以一个家族要建数栋宅院，并按照中国人固有的信仰、趣味、嗜好排列成左右对称的形式。

大户人家把全宅中心最大的正房作为主人的居所，正房后面是夫人住的厢房。正房前一定要有宽阔的庭院，左右两侧相对有面向庭院的厢房，由眷属分住，各房之间有回廊连接。此外还有厨房、奴婢住的下房、仓房等分别建成的独立的别栋。这类住宅也是自古至今没有变化。当然临街店铺根据需要各有自己的特殊布局，没有余地去确保左右对称。

图1-5是中国各种建筑的平面设计，比较来看，宫殿、佛寺、道观、文庙、武庙、陵墓、官衙、住宅等大体都是按照同样的方针进行配置。中心部是最大的正房，前面有庭院，庭院两侧配置相称的房屋，房屋间由回廊相接。日本藤原时代[14]的“寝殿建”造仿自唐代制度，所以初期保持了严格的左右对称形式，但后来逐渐破格，发展了

与主殿相融的“书院造”，最终形成了今天的普通住宅。而中国不仅一直固守古式，还出现了新的倾向，特意造些并不需要的房屋以确保左右均衡。这是中国人先天的秉性使然，在其他领域里也多有显露，十分有趣。

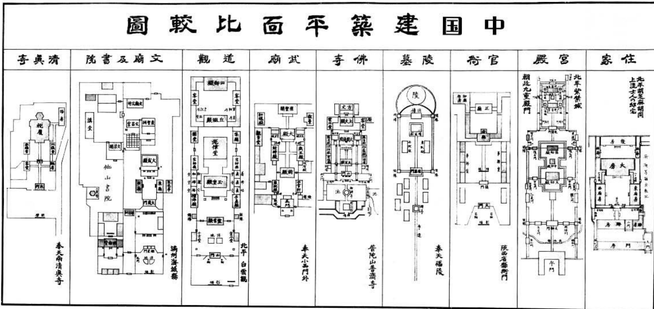


图1-5　中国建筑平面比较图

中国人对左右对称形式的喜好可谓极端，不仅是建筑配置要左右对称，即便是一栋之内也会追求左右均衡。例如，住宅的正房或厢房是横向的长方形，一般分为三间，中间用于会客，左右为起居室。外观亦照此左右同型，中间一间设门，左右两间开窗。会客室内也是左右对称地摆上桌椅，门口左右的柱子要贴上对联。

左右对称建筑还要冠以左右对称的名号。比如奉天宫城的东西两门分别为文德坊、武功坊，北京紫禁城内太和殿左右的楼门为体仁门、弘义门，如此名称数不胜数。这种风俗也传到了日本，平安京大内里的八省院太极殿前有苍龙楼、白虎楼，应天门前有栖凤楼、翔莺楼，内庭外廊有建春门、宜秋门等，不胜枚举。中国人日常生活中又多用对仗语句，这也是源于左右同形的思想。比如形容建筑物壮观使用的常套语有高楼大厦、金殿玉楼、丹楹碧瓦。写律诗时对仗则更是绝对条件，一般文章也是动辄连发对句，以表文法之美。日本人亦受此影响，平日里不知不觉也喜欢用对句愉悦自己，可见习惯之力的强大。

不过，中国人也会应特殊场合的需要打破左右均衡的格局，采用不规则的配置。比如北京宫城的西苑里有曲状的小桥，有波状的墙垣。杭州西湖上有折线状的九曲桥。这都是为与庭院风格吻合而故意避开均衡布局的所为。日本严岛神社曲廊的构思大概就是从这九曲之桥中得到的启示。

总之，中国建筑的平面是长方形屋宇加回廊的左右均衡配置。日本以八省院、丰乐院及紫宸殿为中心的大内布局，寝殿建，还有宇治平等院的凤凰堂，几乎都是按照此法配置的。如上一节所述，中国建筑规模之所以宏大，正是因为那些由众多堂室回廊连锁反复而形成的广阔群体。单看一堂一室既不宏大也不庄严，中国建筑之美是群体的综合美，不是单体一室的形状美。正房、厢房、门廊、楼阁、亭榭，大小高低各不相同，形式手法交替变化，又在变化之中一脉相承，构成浑然一体的雄伟规模。

三、外观

中国建筑的外观因材质和结构不同而产生差异，这一点在以后的章节里介绍。本节不问材质、结构如何，专论所有建筑物共通的特殊外观。这个外观就是屋顶。

已如常人所知，中国建筑的屋顶大致可分为庑殿顶、歇山顶、悬山顶、攒山顶四类，各类的共通原则是：斜面成凹曲线，房檐不呈水平，左右两端上翘。屋顶轮廓由曲线构成，小型建筑基本上是水平线，大型建筑则一定是自两端处反翘。当然一般民宅也有直线屋顶，但是高级宅第、庙祠宫殿等无一例外都是曲线。这可谓是世界奇观。

如此的珍奇现象是怎样产生的？这在学界一直是个疑问，迄今尚未搞清。曾有帐篷起源之说为常人所信，现在也许仍有人信，但我本人无意苟同。据说帐篷起源的根据是由于远古时期汉民族在中亚和塞

北沙漠地区过游牧生活，从而由帐篷的形状想象出了曲线形屋顶。现在试想一下观察普通帐篷轮廓时的情景，当用力抻拽铺在梁柱坡顶的篷布端角时，篷布就会形成一些凹曲线。如再向梁柱两端斜外侧加力，必然会形成一些锐角，使之反转向上就成了中国建筑檐角反翘的形状。

从这个现象推测，中国建筑的帐篷起源说似乎颇为合理，但现实中却存在着用此学说难以解释的事实。中国建筑的屋顶凹曲线和房檐反翘是迟至六朝以后才有的，汉代并没有这类实例。这一点将在后面的章节里说明。总之，越到后世反翘程度越甚。如果说是从有史以前的帐篷形状生成屋檐反翘的话，那么周汉时代就应该有确凿的实例。另外反翘程度越往南方越甚，越到北方汉民族的乡村越少。如果说屋檐反翘是北方乡村的习俗，则程度应该是北方强南方弱才对，所以应该考虑屋檐反翘是在南方兴起之后传到北方的。帐篷起源说虽然有趣，却不能令人马上首肯。

第二种说法是结构起源说，是弗格森等人的主张，他们认为屋檐反翘是结构本身造成的必然结果。比如要在这里建一所房子，中央作为正房，外侧为厢房，厢房外面再接上椽廊。正房屋顶呈急坡“∧”形，厢房屋顶坡度稍缓，厢房外侧的椽廊屋顶更缓，如此，屋顶轮廓形成三段折线，自屋脊向屋檐方向呈凹状。这一直线形凹状渐次被美化，三段折线便融合成了一条曲线。这个说法也有一定道理，但这种结构并不只是中国才有，其他地方也有很多，为什么其他地方的折线依然故我，只有中国的折线进化成了曲线呢？所以，反翘是因结构本身需要的说法难以立足，一定还会另有原因。

还有一种奇特的说法，说中国有一种喜马拉雅针叶杉，枝条呈人字形下垂，中国建筑的屋顶凹曲线就是从这种人字形中得到的启示。我尚且不知道这类繁茂得令中国建筑样式的形成从中得到启示的树木是否真的存在，想来应该都是些揣测臆说，不足为取。

我认为，中国建筑屋顶形状的由来不应该用片面的理由进行解释。那种形式应该是由汉民族固有的趣味使然。也就是说，他们只是觉得曲线形的屋顶比直线形的好看，所以就用了曲线形，这个解释既简单又合理。上一节里讲到的，中国建筑几乎都是直角形的组合，如再加上一个重重的直线形屋顶，就会像是在堆积材木，感觉过于沉重，无变通之余地。所以动脑筋使屋檐上翘，让坡顶凹曲，这样一来，整体感觉轻快，线条富于变化，屋檐深垂的视觉误差得以纠正，一种温情多趣的形式诞生了。图1-6的甲乙两例同高同大，甲的屋檐因是直线所以感觉沉重，乙用曲线所以感觉轻快。

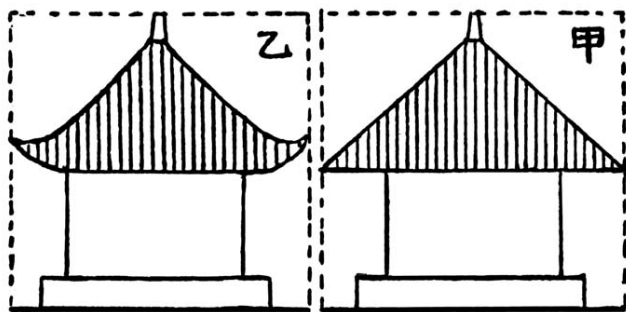


图1-6　中国古建筑屋顶的基本样式

屋顶是中国建筑中最为重要的部分，因此处理方法十分考究。第一，为避免大面积大容积的屋顶陷于平板单调，对其轮廓和周围的界线、屋顶各面接触的界线都竭力施以装饰。正脊、垂脊、戗脊、博风板上的悬鱼卷草、屋檐端角等都用上了特殊的材料和手法。正脊的两端装吻兽（也称大吻、正吻、吞脊兽等），以加固屋顶。正脊本身就是一种装饰手法，中间嵌上宝珠或其他特殊的装饰。垂脊和戗脊的端部有垂兽、戗兽，戗脊端角有数个或数排奇怪的小蹲兽。南方建筑由于屋檐反翘度极高，顶尖部分向里侧反转，戗兽就会倒悬过来，仿佛是在表演杂技，成一奇景。檐端瓦当上刻着各种各样的纹样，设计之精巧令人惊叹。

屋顶颜色也是煞费苦心，这在下面的章节详述。规格高的建筑均铺彩瓦，并用彩瓦勾勒出屋顶图案。中国建筑对屋顶如此的苦心经营，实属世界罕见。毕竟对于中国建筑，屋顶占外观的主要部分，屋顶就是中国建筑的特色，就是中国建筑的招牌。日本古代建筑，尤其是佛寺，也都有巨大的屋顶，但是手法极其简单。即使是日光庙那样梁柱装饰竭尽华美的建筑，其屋顶也较为单纯平板。中华民族的心理状态与日本国民有着明显差异，这一点在对屋顶的取向上也得到了明示。

四、装修

装修即装饰建筑的各个细部，如柱、窗、顶棚、地面、窗户等，装修这个词汇用得可谓极为恰当。

装修是要统一建筑物内外的体裁，负有十分重要的使命，从某种意义上说，装修掌握着建筑的生杀大权，在中国建筑中占有极为重要的地位。中国建筑的轮廓相对简单，很容易流于平淡雷同，只有从富于变化之妙的装修中才可获得补救。

装修变化之多，除中国建筑之外，在任何国家都难寻其例。试举两三例说明。先看窗户，其外形的种类可以说是不计其数。日本一般是直角形，偶尔也会有极少的几个圆窗或花窗。欧洲也是直角形，间或有一些圆拱、尖拱形而已。而在中国几乎可以竭尽想象，除直角形外还有圆形、椭圆形、木瓜形、塔窗形、扇形、三盖松形、心脏形、双菱形、画卷形、多角形、壶形、窄棂形、瓢形、桃形、石榴形等。

窗棂也有无穷的变化。日本一般是直角形纵横相交或略加上一些斜线，棂格的种类不过十几种。而中国的种类除日本也有的之外，还有无数的变种，尤其以卍系、多角形系、棂格形系、冰纹系、文字系、雕刻系等最为流行。我曾经就中国的窗棂样式进行过一些调查收

集，仅在一个小地方旅行了短短的一两个月就收集到了三百多种。如果以中国全境为范围的话，种类恐怕会达到数千之多。

斗拱也和窗棂的情况相仿。日本的斗拱种类虽然不少，但充其量不过数十种。而中国斗拱之繁杂之多样，恐怕难以查清。日本的斗拱是向前后和左右两个方向发展，而中国又加上了斜方45度角的前后、左右、上下几个方向的发展，相当复杂。

屋顶的山墙装饰，在日本是以尖山或圆山的人字坡顶以及马鞍形的卷棚顶为主，虽偶尔也会有些类似尖圆结合的异样形状，但种类极少。中国的恐怕有日本的数十倍之多。图1-7只是其中的数例而已。

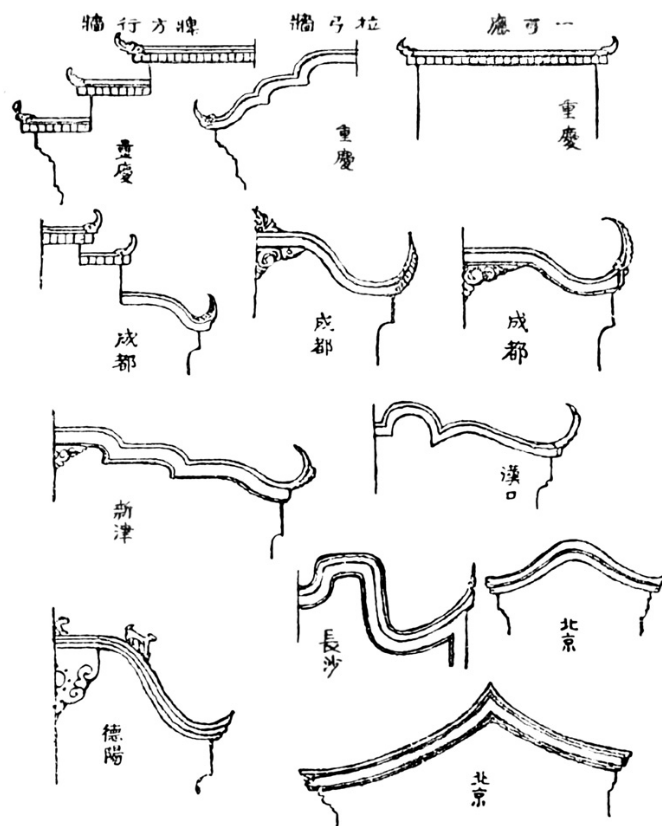


图1-7　中国建筑的山墙形式十二种

再举悬鱼之例，日本的悬鱼已基本定型，类别不过十几种，但中国的悬鱼可以说没有定型，有一栋建筑就有一种样式，类型何止数千，且其中不乏有趣之物。图1-8是我在陕西、四川见到的一些例子，有的干脆直接做成了鱼形，还有蝴蝶、蝙蝠、草花等。任凭想象，自由施展，所出的作品自然也就有了无限的情趣。

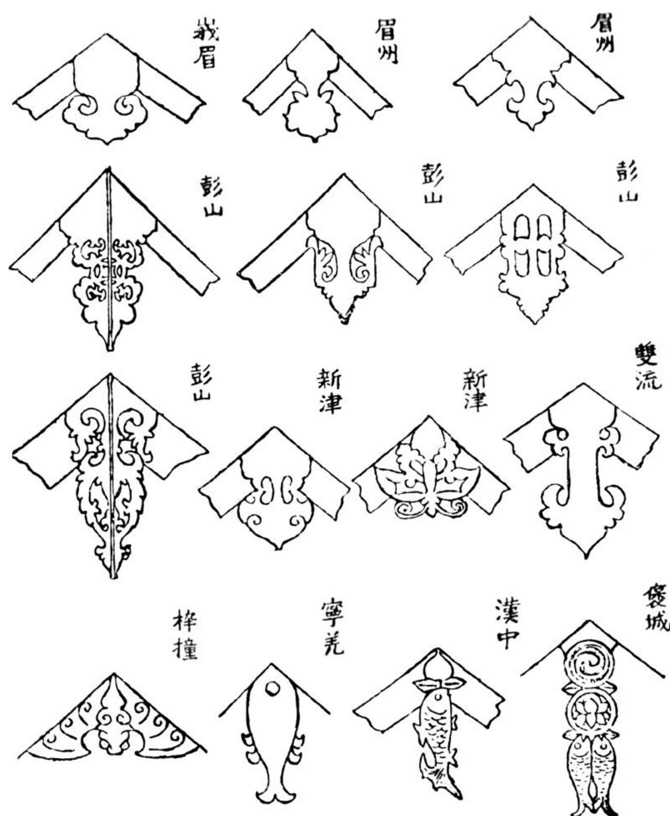


图1-8　中国建筑悬鱼十四种

另外，屋顶装饰、宝顶、瓦、檐、驼峰、梁、柱、栏板、勾栏、门扉、石坛等，无论哪一个都能生出无穷变化，短时间内实在是难以道尽。对这些装修方面的设计制作，有一点要特别加以注意，即装饰设计是以与建筑本身的协调为主，而并不注重装饰本身的形式如何。比如屋顶上装饰的动物，那些动物是什么并不重要，其形状自然与

否、奇异与否也不重要，唯一重要的是作为建筑物的一部分是否有和谐之感。屋顶装饰动物位于屋顶，只要从下面仰视时好看就可以，卸下来放在地面上观察时，即使不好看也毫无关系。做工的粗细也一样，需远看的粗糙些，需近赏的细致些。在这一点上，日本的做法往往错误。把用来装饰屋顶的东西当做摆在地面的观赏物一样精雕细琢，可结果却失去了与整体的协调。这类例子不在少数。

中国装修设计最根本的是要有吉祥的寓意。吉祥思想自远古时期就和道教一起发展起来，每个人都有自己独特的表现方法。前面已讲过装修的形态变化既多种多样亦颇得要领，但须注意，装修的原始种类并不很多，而且都是些出自远古年代的创意，后世的作品几乎没有。也就是说，后人只是把古人的创意拿过来进行了种种改变、变形和不合理的捏造。

中国人无论对任何事情都具有改造变通的才能。比如中国的字音，原本是一字一意一种拼写法，字音不过只有四百种，可是在此基础之上加了平上去入四声，即使同音也会由于语气、缓急、长短、抑扬的程度不同而生出种种不同的意思。

欧美人评中国建筑，认为手法不合理，等同儿戏、低级等，这些认识皆是不懂中国手法的详尽内容，只观察表面毛皮而产生的结果。中国装修多有吉祥寓意，离奇、怪异、复杂、稚气等，常有出人意表之妙趣。不懂得这种妙趣的人根本就没有资格妄谈中国艺术。

五、装饰纹样

中国的装饰纹样也是个颇有趣味的问题，题材多取自吉祥思想。汉民族历来重视因缘，擅长空想，常能想象出一些外人想不到的怪异形象，并用作雕刻、绘画乃至建筑、工艺品的装饰纹样。读一下《山海经》就知道中国人是多么喜好怪异形象了。

根据一般纹样学的法则进行分类的话，大致可分为动物、植物、自然物、几何、人文故事等数类。中国除此之外还有文字纹，所以数量之丰富远远超于他国。

总之，中国人自古有关纹样的思考就极为发达，根据《周礼》记载，周王朝初期就有了按照官位高低来规定官吏服饰纹样的做法。

按照朱熹门人蔡沃(15)的说法，上古时天子祭祀时所穿的衮服由“衣”和“裳”组成，“衣”上绘日、月、星辰、山、龙、华虫（雉）的图案，“裳”上绣宗彝（虎蜼）、藻、火、粉米、黼（斧）、黻（亚）的图案，并称此为十二章。理由是，日、月、星辰取其照，山取其镇，龙取其变，雉取其纹，虎蜼取其孝，藻取其洁，火取其明，粉米取其养，黻取其断，黻因两己向背之形取其辨。这些都来自于吉祥思想，每一种纹样的选定都有其相应的理由，完全是汉式的趣味。另外《论语》里有“山节藻棁”之述，说明春秋时代就有了精湛的建筑装饰纹样。周朝古铜器上的纹样足以作为具体的例证，证明当时已有令人惊叹的图案才华尽得发挥。

现在按照顺序略述一下纹样的种类。首先看动物纹样，主要有龙、凤、麒麟、狮、虎等，还有多种鸟兽鱼虫类，如蝙蝠、马等的兽类，水禽类，鱼特别是双鱼，虫类里有螭、虬、虺等爬虫和蝉、蝶等昆虫。还有如饕餮、夔等空想出来的动物。龙在中国最受尊崇，用来象征天子，是一种综合了鸟兽鱼虫特征的图案。传说伏羲时有龙瑞显现，因此以龙纪官，黄帝时有龙垂须来迎，大禹时有黄龙负舟，孔申时有二龙从天而降。另外还有孔子把老子比作龙的说法。关于龙的传说自古以来数不胜数，但在汉代以前却找不到龙的具体形象。铜器上的纹样有称为龙子的螭、虬、虺等，还有蛆虫、蚯蚓类的形象出现，但是没有龙。汉代以后的龙形将在以后章节说明，但在周以前中国人是如何想象龙形的不得而知。

传说凤与埃及火凤凰的发音有些关联，是一种空想出来的鸟。有

记载说东汉和帝时，安息条支献上了一只大鸟，推测那应该是一只鸵鸟。鸵鸟在中国当成凤的实例可见于唐陵。总之古代的凤是中国人假设出来的灵鸟，铜器上可见其形态变化。

麒麟应该是giraffe（长颈鹿）的音译。麒的古音是“ramu”，与“giramu”“giraffe”之音相通。从非洲经西域传入中国，中国人将其灵化，加上种种传说，形象也被窜改。

龟作为四灵兽之一，常以蛇缠身之形出现。古代龟甲兽骨用于刻字，龟甲还用于卜筮，由此可推知龟被视作神灵之物的事实。龟形后来作为石碑底座用以观赏，叫作龟趺，不过现已为今人所忌不再使用。

狮子本自西域及印度传入，由梵音“simha”音译，写为狻猊，用“si”音充当了狮字。为了表现百兽之王的威严，后世脱开写生之域臆创出了种种形态，又与麒麟、龙等相连，继辟邪、角端、白泽之后成了所谓的灵兽。

饕餮的起源有多种异说。一般认为那是一个贪食无厌的蛮鬼，因为贪食所以没有下颌，面目丑陋，古代铜器上常常用之。

夔传说是一种怪物，人面兽身，头有双角。这个不得要领的形象要么与凤凰一起，要么和蔓草相配，经常用来做古铜器的装饰纹样。

动物纹样更是无法数清，在此省略。现在看一看植物系的纹样。中国的植物系纹样远古时并不发达，发达的都是几何纹和动物纹。这是因为汉人居住地在荒凉的原野，美丽的红花绿草少见，滴翠的山林贫乏，因此对植物的观察不够详尽。据文献记载推测，蔓草纹样自周朝开始用于建筑，但古铜器上没有见过实例。汉代带有植物的实物极为稀少，真正活泼动感的植物纹样的出现是在六朝，毋庸赘言，这是伴随着佛教从西域传入的，宝相花就是其中最显著的一例。

时到今天，植物纹样已经相当发达，可是却都像石榴、牡丹、藤蔓那样既普通又平凡，还没有过古怪离奇得令人瞠目的东西。可以说汉民族在对待纹样上没有对动物纹样那样惊人超凡的观察和创作。

自然物是指日月星辰、山水云冰、岩石等，种类不多，其中云和水更多用于观赏，其与龙凤的密切关联也受到极度重视。山岳和岩石因有永久坚固的吉祥寓意而被经常使用。几何纹样的种类非常多，自远古时代就十分发达。试观赏古铜器时，无论看哪一面，都能见到雷纹、云纹或粟纹、文纹、蝉纹（蝉虽是动物但已被几何图案化）等的纹样，到后世，种类更是逐渐增加。除了欧美纹样之外，说我们今天使用的纹样在中国无所不有亦绝不为过。

人文故事纹样指根据人物传记故事等绘制或雕刻并用于建筑装饰的图案。这些图案往往都是些历史故事，题材选自二十四孝、列仙传等。也有一些不带特殊含义的娃娃嬉戏类图案。人文故事被纹样化的大多是八宝、钱币、文房用具等，用来画房间隔扇的，也有被称为喇嘛八宝的八种佛具（白盖、双鱼、法螺、莲花、宝瓶、宝伞、长盘节、法轮），用来画或雕刻藏传佛教殿宇的栏板。每一种都出自吉祥祝福之意，每一种都是从信仰意识出发，这在其他国家是很难找到同例的。

中国建筑装饰里还有一种特殊的文字纹样最有趣味。中华民族有尊重文字的习俗，所以在柱子上写对联，在匾额上刻字，更把字幅精心装裱后挂在墙上。一方面这是一种建筑装饰，同时文字本身也有了作为纹样的功效。不过文字被纹样化后，仅仅作为纹样使用的情况颇为普遍，像寿、福、喜、囍、富、吉等吉祥文字被变通为纹样，配合其他纹样用在器具上、染织物上。很久以来就有百寿百福的说法，即寿字、福字各有一百种写法，而实际上又何止百种。喜、囍用于文字纹样的例子也非常之多。这些文字经过巧妙的处理之后还常被用在窗棂格子上。

纹样的使用大体上都很得要领。根据物品、形状、场合、位置的不同选择布置纹样，颇费了心思，其中不乏有大胆之作。如在柱间的小额枋、大额枋和额垫板三种材质不同的面上画一幅大图案，以求其远观效果，以免在各种材质面上分画纹样会显得过小之弊。这样的设计多少有些怪异，但很遗憾现在不是对此进行详尽讨论的时候。

六、色彩

中国建筑是色彩的建筑。如果把色彩从中国建筑中抽去，剩下的就只有死灰残骸了。中国建筑的里里外外都全面地经过颜色处理，原色部分丝毫不留。

中国人为什么如此喜欢施用颜色，固有的嗜好是一方面，另一方面大概因为建筑的主要用材是木料，原色的木料看上去十分粗糙，施用颜色不仅可以遮盖粗糙的材质，还可以用来掩盖粗劣的施工。

此外，施用颜色对保护木质建材也是有益的。

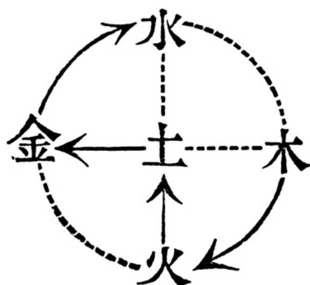
我在中国屡屡看到一些工匠建造木制房屋的工地现场，他们用极劣质的木材和十分糙劣的施工方法营建时的丑态实在令人难忍。然而，当全部施上粉彩之后，情况就会大为改观，一切都被颜色美化了。我因此知道了中国建筑施用色彩实属不得已而为之。如果能像日本建筑那样使用优质木材加上精巧施工，就没有了用色彩去遮住劣质木材的必要，如果能有像日本那样丰富的优质木材，保存期限将会更长一些，也就不会产生这类施色处理的想法了。

那么，中国人在建筑上又是如何使用颜色的呢？要说明这个问题，首先要从他们对颜色的心理状态讲起。

汉民族素有阴阳五行之说，认为世间天地万物均由五种元素生

成，五种元素之间又相互生成。这金、木、水、火、土的五种元素，木生火，火生土，土生金，金生水，水生木，循环不尽。天地万物都与五行相配，特别是与季节、方位、颜色的关系更为紧密。列图表如下：

五行	季节	方位	色
木	春	东	青
火	夏	南	赤
土		中央	黄
金	秋	西	白
水	冬	北	黑



颜色中也有与五行相配的五色元素，即蓝红黄白黑。今天看来这并不太符合科学道理，因为蓝的性质不仅限于蓝，而是把青、绿、蓝都归于蓝，把绯、红、朱、丹都归于红，土黄、雌黄、橙黄都归于黄。

蓝色寓意暖春，是树木萌芽之色，方位为日出的东方。红色寓意暑夏，是燃火之色，方位为正午的南方。黄色寓意土地，是泥土之色，方位为中央。白色寓意冷秋，是金属光泽之色，方位为日落的西方。黑色寓意寒冬，是深渊之水色，方位为午夜的北方。这五色还有各自的特殊含意：

蓝——永久的和平

红——幸福、喜庆

黄——力量、财富、皇帝

白——悲哀、和平

黑——破坏

汉民族在这样的理想环境中选择建筑装饰的颜色。希望幸福和富有时主要选择红色，祈祷和平时用蓝色，黄色是皇帝的专用颜色，一般百姓不可滥用，只能用极少的一点点。白色几乎不用，黑色除了用墨勾勒线条之外基本不作为颜色使用。这样一来，中国建筑大体上就都成了红色，即使需要施加彩色也只限在青、绿、蓝系，很少用其他色彩。

五色之外的间色不大显著，但紫、赭、灰、茶等几种颜色尚可见到。中国人大都喜欢强烈的原色，尤以红色为甚，不喜欢轻淡之色和间色。他们本来就是喜欢寻求强烈刺激的民族，除了建筑，在饮食方面嗜好浓厚辛辣，服饰方面追求华美夸张。日常生活中也是无论什么都爱好红色，如桌布、椅套、名片，甚至连信纸、信封上都要着上红色。白色是最忌讳的，衣服只有丧服才是白色，白色名片也只限丧事时使用。裸木材质的房屋非特殊场合也都不用。

中国的宫城以及与帝王有关的殿宇都用黄色琉璃瓦铺顶，内部多施金黄色彩或贴金箔。天子之服在黄底上加龙纹，是因为黄色寓意中央，是皇帝之色的缘故。皇太子的宫殿用蓝色琉璃瓦铺顶，是因为太子居东方，人称东宫，与春相配，故施蓝色。日本自奈良时代到平安时代[16]，大内里的大殿都使用蓝色琉璃瓦，据说那是因为要对唐朝表示自谦才未使用皇帝之色，而是选用了相应东宫的蓝色。这种解释很是得当。

配色方面中国人也极富才华。他们考虑的往往是在拉开相当距离时的观看效果。这种考虑也适用于服装的颜色。中国人的礼服原则上是单色，上面用浓度极高的相同色调点出大幅图案，颜色大多鲜明强烈，所以远远望去，一群身着礼服的中国人红黄蓝绿甚是好看。而远眺一群身穿礼服的日本人时却与此相反，只能看到黑乎乎的一团，毫无美感，只有接近他们，把衣服拿到手里，甚至放到显微镜下细细观

察，才能看出那些细微的条纹模样，才能体会到那种高层次用色的考究。

中国建筑和颜色的关系就像他们的服装和颜色的关系一样，是以远眺时的效果为主旨。如果细观某一局部，会感觉色彩十分随意十分粗笨。不过，像居室那样日常生活中常常近距离观看的东西，色彩也很精致。小摆设、小工艺品之类，是供拿在手里放在眼皮底下把玩之用，其色彩更是妙趣入微。这说明中国人在色彩方面具有十分成熟的考察和技巧。

作为中国建筑的特殊手法之一，屋顶的色彩应该谈及。前面已经讲过，宫殿、庙宇、祠堂的屋顶根据各自的资格分别铺有黄、绿等颜色的琉璃瓦，此外还有其他各种颜色。北京天坛祈年殿的顶瓦用的是强烈的绀青，非常耀目。北京西郊万寿山的离宫众香界，屋顶是在黄底上铺陈紫色、蓝色的纹样。北京皇城内中南海里有一座极为华美的建筑——瀛台，每间殿宇的颜色各异，屋顶用不同颜色的琉璃瓦铺成，屋脊、屋檐均施装饰，远远望去宛如一座神话世界的宫殿，给人以身临梦境之感。而日本的日光庙，梁柱部分虽施以重彩，屋顶却仅用黑乎乎的铜板一块铺盖，相比之下，趣味上可谓天壤之别。

七、材料与构造

中国建筑的现状是以木材和砖瓦混用建材作为标准，但其他建材的种类也不少，因此建筑构造的方法就有不同，形式也发生了变化。

据我掌握的范围，将中国建筑按其所用材料分类如下：

（1）泥土——多用于中国北部特别是长城以北的民居

（2）木材——主要用于长江流域及云南边境地区的住宅

（3）木材和砖瓦——用于中国各地的各类一般建筑

（4）砖瓦——用于中国各地的城堡、无梁殿等

（5）砖石——用于中国各地的牌坊、牌楼等

（6）石料——用于墓碑

（7）铜——用于特殊的殿堂如佛塔等

（8）铁——用于特殊的佛塔

如果仔细地观察还会发现有很多类别，如石材、砖瓦、木材混用类，砖石、泥土混用类等，这里举出的只是主要材料。另外还有主体是砖石，而表面贴上了陶瓦或石材的例子，这一类暂且按照主体材质是砖瓦类。

以木材为本位的建筑，结构自然是梁架组装式，檐深而轻，整体上给人以轻快之感。以砖瓦为本位的建筑，结构自然是拱形堆砌式，檐浅而重，整体上让人感觉厚重。木材和砖瓦混用时，其中一部分用梁架组装式，一部分为拱形堆砌式。木柱大多用砖材包住，或全包，或只包住外侧，室内部分的木材露出。檐以上的重量由柱子支撑，砖壁起补强作用。这样的建筑一方面可以展示木材梁架结构的列柱，另一方面又可以在砖瓦部分展示拱券窗型，这种奇观没有丝毫的不融洽、不自然之感，真是绝妙。

在以砖瓦为本位叠砌而起的墙壁之上冠以中国式屋顶的形式，不由会让人产生一种困惑。柱子上方的斗拱全部用砖做成，使得斗拱等形状与木造的必然大不相同，既不可能像木造的那样让屋檐远远伸出，也不能像木造那样轻巧上翘。因此，一种新的手法，一种新的均衡产生，在木造向砖造发展的过程中，木造的均衡转换成了砖造的均衡。这就像希腊古典建筑的结构和均衡是从前期的木造结构和均衡中变化进步而来，最终达到了大成之境一样，二者走的是同一路径。我

们如果想用石材、砖瓦等不燃材料去建造由于木质建材而发达起来的造型时，中国的这些实例将会给我们很多启示（见图1-9）。

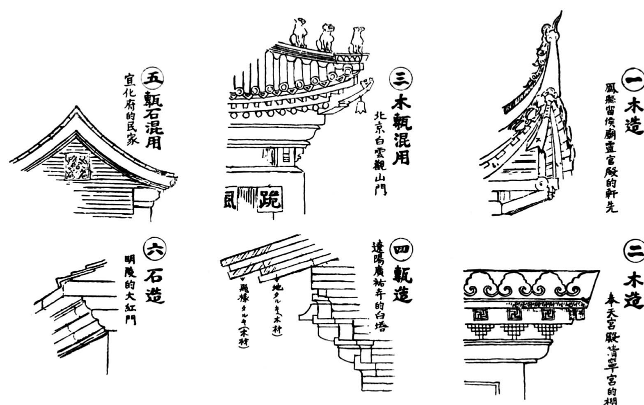


图1-9　材料构造与样式的关系

在中国，砖自周朝以前就开始使用，这一点已经被证实，当然拱券也应该是同一时代的发明。相传秦始皇在渭水架桥，桥长360步，有68个拱券。真伪虽然不详，但可以想象当时拱券已经存在。如果拱券已经实用，穹窿也必定已被发明。世界上最早知道拱券和穹窿的也许就是华夏民族。穹窿用得最巧妙的建筑是无梁殿。我在几处见到过无梁殿的遗迹，南京附近灵谷寺作为藏经所建的无梁殿最值得观瞻。该殿全部用砖建造，没有使用任何木材，天井是美丽的砖造穹窿。各地方大城市建在十字路口的鼓楼、钟楼就是所谓的十字穹窿，都是些相当进步的构造。其中一些还往往加上较为复杂的扇形拱，犹如西方哥特式的建筑一般。奇怪的是，拱券和穹窿的轮廓基本上都不呈正半圆形，而是上端稍稍接近尖拱的椭圆形，与波斯萨珊王朝的拱券多少有些相似，这是个有趣的现象。

一般来讲，中国建筑的构造如果从科学的角度看还存在着很多幼稚之处。特别是那种屋檐向上反翘程度很高的构造，虽然煞费了苦心，但是由于考虑得不够充分，以致古建筑的屋檐角处或受损或下垂，加之修缮工法不完善，施工又粗糙，极易发生破损。檐下配置的

翼角翘椽多是马马虎虎地一头钉在椽槽上，另一头钉在大连檐上，极易脱落。中国的工匠在设计宅院建筑时，并不绘制正确精密的图纸，而是仅画一张粗略不全的草图而已。既无正确的缩尺图，也不绘制详图核对实际尺寸。临场发挥式地敷衍行事，按理说这样做是不可能有精巧善美的建筑出现的，可是建成之后却未必丑陋，粗糙之处亦尽数不见了。如此，原材料和施工费用虽然都比较低廉，但往往效果还算不错。如果能让中国的工匠们掌握一些科学知识，构造上再做一些改良的话，中国的建筑将会更有价值。

---

(1) 现越南北部、中部和中国广西的一部分。

(2) Marc Aurel Stein（1862—1943），英国探险家。

(3) Paul Pelliot（1878—1945），法国东方学家。

(4) Edouard Chavanes（1865—1918），法国汉学家、碑铭学家。

(5) Albert Von Le Coq，德国探险家、吐鲁番考察队成员。

(6) S.Eoldenburg，俄国探险家。

(7) Fridilch Hirth（1845—1927），德国史学家。

(8) 今越南北部。

(9) 今越南西贡。

(10) 按日文读音音译。应与《后汉书·西域传》第七十八中所记“大秦王安敦”为同一人。

(11) 原著用字如此，照引。后面又用摄摩腾。

(12) 原文排列顺序如此，照引。

(13) 按1坪等于3.3平方米换算，太和殿约2230平方米，隆恩殿约1920平方米，大成殿约1160平方米。

(14) 日本延续约400年的平安时代中自废止遣唐使以后的300年左右，是日本文化史、美术史上的一个重要时期。

(15) 原著用字为蔡沃，疑为蔡沈之误。

(16) 奈良时代指710-784/794年以平城京即今奈良为都的时期。平安时代指794-1185／1192年的约400年间。

第二章　前期

第一节　有史以前（？～公元前1122年）

从本章起进入中国建筑史的分题专论，首先就有史以前的建筑略行考察。

中国真正的历史应该从何时开始的问题至今尚未解决。上一章已经提到，白鸟博士认为周朝以前不是正史，但是由于发现了被认定是周朝以前的遗物，这些遗物证明当时已经有了相当的文明，所以很明确，周朝以前的中国决不会是混沌蒙昧的时代。在这里姑且把周朝以前作为“有史以前”考虑。

中国的古代从远古、三皇、五帝说起，其年代至少要上溯数十万年。当然很明显，这是后人的假设，并不是正史。不过，关于古典建筑和工艺的记载却不失为一种艺术上极为有力的好资料。试举两三例说明。

首先，“有巢氏构木为穴”，这是有关建筑的最初文字记载，在燧人氏钻木取火的发明之前，不知那是几万年前的事，只知是暗示用木材构架建造了原始的房屋，比挖地穴居的时代又进了一步。当然这是发生在木材资源丰富的地区，而木材匮乏的地方仍然要穴居或建泥土房屋。

其次，尧时的“茅茨不剪，土阶三等”，这时距有巢氏的时代已经过了几千年，制度文物渐次完善，建筑方面也有了长足的进步。所

谓“土阶三等”是指尧在制造宫室之时，本可用石料筑九级的高台，但却为了节俭，仅筑了三级高的土坛。屋顶在当时应该可以用瓦来铺，但因尧提倡节约，所以只用茅草铺葺，且茅草也不予修剪。

瓦从何时开始使用尚不能详，但《诗经·小雅》里已有了瓦字。《周书》中“神农作瓦陶器”，《古史考》中“夏桀时昆吾氏作瓦”等记载，实际上证实了夏时瓦已存在的事实。但是在中国，瓦是素陶的总称，瓦字本身象征着黏土卷曲的形状，并不一定就是屋顶上铺陈的瓦块。甎、甃、瓶、瓮、甍等字一看就可以被认同为瓦器的一种。总之我相信，自殷代起就已经开始在墙壁上用砖瓦，地面上用甃，屋顶上用甍，日用品用瓶、瓮、饔等物件，粘土的制作品有了显著的发展。

到殷代，建筑技法已有了相当的进步，这一点可以从最近在河南省彰德府城外发现的殷墟遗物中得到证明。遗物中虽然没有直接关系到建筑的物品，但是数量众多的工艺品足以显示当时艺术之一斑，也足以用来推测建筑的水平。根据《周礼》记载，殷代的宫室已有围墙环绕，围墙壁和宫室的墙壁都涂上一种用贝壳做成的白灰，这种涂过的墙叫作白盛。上等的墙壁用砖瓦垒砌，中等以下的用泥土堆砌，最后再涂上白灰。

《周礼》还把殷代宫室描述为“重屋四阿”。所谓的重屋是指重檐的建筑，屋顶为四坡的庑殿顶，这是中国宫殿建筑的典型样式。这种样式早在殷代就已大成。箕子在慨叹纣王暴虐时说：“象箸玉杯，必不羹菽藿，则必旄象豹胎；旄象豹胎必不衣短碣而食于茅屋之下，则锦衣九重，广室高台。”根据这个记载可知当时的玉器制造也是十分精巧的。茅茨屋顶表示家境贫穷，宫室已是九重之深，可以想见筑高台、营广厦的技术已经成熟。此外还有纣王以极刑处置罪人时，在铜柱上涂抹膏脂，烧热之后让罪人横过的记载，可知铜制品已被用作了实现各种目的的工具。

殷代的陵墓制度也可见于《周礼》，当时已筑圆坟，坟中做圹，

通过墓道与外部相通，圹中筑槨，槨中收棺，棺中殓入尸骸及各种陪葬品。陪葬品中有一种用稻草做成的人偶，叫作刍灵。到了周朝，刍灵逐渐被手脚可动的俑人代替。

陵墓的实例可参照河南省卫辉府北约十里处的殷代比干之墓。真伪虽尚不可辨，但那是一座圆坟，看作是最古的坟型应无问题。中国最早的葬法，恰如葬字所示，草上放个死，死上再放草，仿佛尸体被搁置于荒原野草之中，上面以草覆之的样子。后世埋尸于地下再以土覆之，使呈小坟之形。这种坟墓的原始形状一定是圆锥体或半球体，所以最古的陵墓必定成为圆坟。今天在中国各地的田野上、丘陵斜面上点点散见的庶民坟墓，几乎都是这类原始形的小圆坟。

有史以前的建筑风格甚是模糊，研究事项更多应属考古学范畴，故在此不予深入。总之，数万年前的远古时代，黄河下游地区繁衍起来的民族根据其土地状态和材料资源，或掘穴而居，或泥土做屋，或构木为巢。

今天在长城附近或长城外的村落里仍然可见泥土房屋，河南、陕西地区可见土窑式的民宅，湖南地区可见类似日本“天地根元宫造”式的小屋，云南边境地区可见酷似远古建筑吊脚楼的农家，这些都能让我们依稀见到远古建筑的影子。当然，这些原始屋宅本应是栖息在此的原住民们在汉民族移住此地之前的居所，但其中也肯定不乏汉民族为顺应当地条件而改造出的各种屋式。

中国人最早开始使用石器，渐渐知道了制作玉器，进而制出铜器，同时开始用泥土制出瓦，造出砖，建造起坚实的墙壁，又进步到了以瓦铺顶。建筑形式至此已然大成。自开天辟地以来发展到有了如此的进步，其间真不知费去了多少时日，自三皇五帝到殷，再到周，美轮美奂、堂而皇之的建筑终于建成了。

第二节　周（公元前1162[1]－公元前256年）

一、总论

中国确切有实的历史是从周朝开始的[2]。周的祖先自中国的西北边陲兴起，势力渐次扩大，至文王时已经号称天下三分有其二，武王时终于灭殷统一天下。之后王位延续了37代，到被秦朝灭亡时已经过了867年。

一句867年说来简单，但是如此之长的王朝，古今中外很难找到。这些年数如果从昭和六年[3]开始上溯的话，正好是冷泉天皇的康平七年，也就是宇治的凤凰堂建成后的第11年。现在，当人们观赏凤凰堂时都会禁不住地赞叹那是一座稀有的古代建筑，那么在观赏周初至周末的稀有遗物时，这种感觉就会更为强烈。周初至周末近900年文化的进步与兴盛，当然不宜拿来与最近900年的发展相提并论，但总得要承认其间存在着显著差异。现在想要既明确又正确地搞清整个周朝的那段历史恐怕过于困难，只能是概括而论。如果说现在的研究稍有了一些进展，那就是我们了解到周朝具有至少可以划分为三个阶段的性质。

第一期：初期，武王元年至平王四十八年，即周初时代，前后400年。

第二期：中期，平王四十九年至敬王三十九年，即春秋时代，前后242年。

第三期：后期，敬王四十年至赧王五十八年，即战国时代，前后

225年。

第一期是汉民族固有艺术的开端，也是艺术作为有价之物出现的时期；第二期是向着更洗练更精巧发展的时期；第三期是更趋成熟并以惊人速度发展的时期。我凭借不够完全的遗物和文献想象，认为事实理应如此。

周文化的兴盛已为众所周知，孔子赞叹曰："周鉴于二代，郁郁乎文哉！"实际上自文武周公以来，周就以文为国，竭力于学术技艺的进步与发展，其结果是，春秋以来涌现出了所谓的九流百家。哲学、文学、法制、经济、兵学、医术，所有领域都有巨人辈出。那种相互倡导各自学说的壮观景象，中国自古至今的任何朝代都难以超越。

周朝文化既然如此发达，建筑也就毋庸赘言。《周礼》是可以用来证明的最佳文献。我们可以通过《周礼》了解周朝的宫室建筑是如何按照井然的秩序营造出来的。除此之外还有不少可以窥见当时建筑一斑的文献。建筑的现存遗物几乎为零，只有少量与建筑有直接或间接关系的物件遗留，如陵墓、石器、玉器、铜器之类。这些物件中有很多还尚存疑问，但大体上被认定是周朝的遗物。我们通过这些遗物足以想像当时的建筑迹象。

周朝建筑的性质，更详细说是建筑的特殊平面、外观等，从今天的中国建筑推测起来并不难。中国建筑从出现到实现样式大成的周朝经过了几万年，而大成以后再到今天不过刚刚过去三千年，在中国悠久的历史长河中，三千年不过是一个很短的时期，因此性质上没有发生多大变化。不仅仅是建筑问题，今日中国的人情、风俗、工艺、学术等和三千年前的古代相比，都没有显著的不同。衣食方面也一样没有根本差异。所以居住亦即建筑方面，古今并无大别，可以在某种程度上用今日的建筑来律定三千年前的建筑。

从商朝传承到周朝的建筑，想来已经具备了上一章介绍过的中国建筑的特性：材料仍是木材与砖瓦混合，屋顶覆瓦，地铺石条砖，随处可见雕刻，外部全涂色彩。虽然地区不同会有差异，但一般远古时代木材相当丰富，建筑应该基本上以木材为本。《资治通鉴》里，子思对卫公说：“夫圣人之官人，犹匠之用木也，取其所长，弃其所短。故杞梓连抱而有数尺之朽，良工不弃。”用工匠作比之处很是有趣，因为建筑的事情为一般人士所知，引出工匠之例很容易使人理解。砖瓦当然也已被广泛使用，内外装饰均用雕刻，纹样也是多种多样，对此，下面将依次根据文献和遗物加以说明。

二、坛庙

如前所述，中国远古时的宗教是崇拜祖先、崇拜自然。为祭祖先建庙，为祭自然即祭天地、日、月、山川等设坛。在中国，这些坛庙的设施自古以来受到极度重视。

坛是用石料修造的土坛，上面种着树木，祭祀在坛上举行。有关树木的种类，《论语》里有这样的记载：孔子的门人宰我就鲁哀公问社的答复是，“夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗，曰，‘使民战栗’”。此回答不当，所以宰我被孔子狠狠地批了一顿。总而言之，祭坛上是一定要种上树的，这和日本远古做祭典时要筑矶城植神篱的做法异曲同工。日本的祭典方法是从中国传习而来，还是在日本固有的方式上加入了中国样式，对此虽尚存疑问，但毕竟这种形式是一个极为重要的问题。今天北京现存的天坛、地坛、日坛、月坛等的构造样式当然与古代样式相去甚远，非常壮观，但并未失去其根本性质。

祭祀方式根据祭祀对象而异。古籍[4]中有“至舜，类于上帝，禋于六宗，望于山川，遍于群神。……至于岱宗，柴……”的记载，这应与今天日本所行的祭祀之礼基本上没有大的差别。即王者于大祭之

时，先在地上洒酒祈求神降，然后奏乐，供神馔，行祭仪。祭祀终了，停乐撤馔，行送神之仪。唯一不同的是，中国供祭牲畜之习日本没有延用。中国自古畜牧，国民常食兽肉，而日本自古以菜食为主，兽肉自佛教传来之后就不再多作食用，更不用来祀奉神前。《论语·八佾》篇中有“禘自既灌而往者，吾不欲观之矣”之句，从中可以想象出降神仪式的场景。“禘”意为王者之祭。此文的大意是，大祭之时，洒酒行降神之礼后不久，祭官和参列者皆失诚敬，仪式有失尊严，实不忍睹。同篇中还有“三家者以雍彻”一句，可推测撤馔时的情景。“雍”指王者祭祀时所奏的音乐。大意是，鲁国的三位大夫以臣下之身份奏王者之乐行使撤馔，实在僭越。《雍也》篇有“子谓仲弓曰：犁牛之子骍且角，虽欲勿用，山川其舍诸？”之句，由此可知如何供奉牺牲。文意是，如果耕牛之子是红色且牛角端正的话，可以作为山川坛的祭祀牺牲来用。

庙祀自远古即已有之。据古籍记载，尧时已行五帝之庙祀。五帝之庙，唐虞时称五府，夏时称世室，殷时称重屋，周时称明堂。有关明堂放在下一章节详说。一般来讲，祭祀君王共同祖先之处称为太庙，其建筑与普通宫室毫无差异。只是主宇即正殿的正中要安置祖先的牌位，从宇即左右的配殿作为正殿的陪衬。现在北京宫城里的太庙在天安门内东侧，与社稷坛相应，奉天的宫城里也有太庙现存，但那都是些平凡的普通建筑，没有值得特别关注的美轮美奂之处，祖先的位牌亦并非特别出色之物。后世不过是传承了一套祭祀祖先的仪式，而不是出自对祖先的虔敬之念才对那些庙祀予以崇敬。日本模仿中国的称号，也把伊势神宫的内外两宫称作太庙，作为祭祀皇室祖先之处。

庙中牌位也有用造像代替的。太庙里虽无同例，但越王勾践念及范蠡功绩曾铸金像，楚国宋玉慕念屈原也为其造像。宋玉所作《楚辞·招魂》篇中有“像设君室，静闲安些”之句，朱子加注曰：“今人已死，设形貌于室以事之，乃楚俗也。”造像之习起于周末，自楚越之地渐

次发达，这一点值得注意。楚人、越人原本都不是汉民族，而是被汉人叫作南蛮，后来和汉人混血形成的种族，风俗上与北方汉民族存在差异。

“庙”这个字在中国也逐渐被广义应用。现在除了祭祀帝王、圣贤、功臣、伟人等处之外，祭祀属于道教神仙的地方，祭祀属于佛教的堂宇等一概都被俗称为庙。有关这类建筑将在以下章节分别阐述。

三、都城与宫室

有关周朝的都城宫室制度《周礼》中有详细记载。现摘记如下：一则曰：“匠人营国，方九里，旁三门。”是说城市规划应为建筑家之责。城之大小为九里四方，一面开三个门，即所谓宫城十二门之制。次日：“国中九经九纬，经涂九轨。”是说城内纵横区划分为九条，日本平成京、平安京的街区设计源出于此。纵横的街道（即涂）为九轨，即是车轨的九倍。当时的车乘的宽度为六尺六寸，左右各伸出七寸，全宽为八尺，九倍就是七十二尺，等于十二步宽的路幅。

又曰：“左祖右社，前朝后市。”王宫以中轴为大路，左设太庙，右配社稷坛，现在的北京城正是依此遗风。“市朝一夫”即市与朝各为百步见方。

就宗庙曰：“夏后氏世室，堂修二七，广四修一。”世室指宗庙，修是南北纵深，二七等于十四步。夏朝以步为度量单位。广四修一即横宽要比纵深长出四分之一，即十七步半。再曰：“五室，三四步，四三尺。”堂上成五室配以五行，大小为南北纵深六丈，东西横宽七丈。一步为五尺。又曰“九阶”，指南面为三，其他三面各为二。“四旁两夹窗”指四方各开一门两窗合计四门八窗。“白盛”即以贝壳调制而成的蜃灰涂抹。“门堂三之二”指门侧堂室的尺度取正堂的三分之二，南北九步二尺，东西十一步四尺。“室三之一”指门堂二室与门各占横宽

的三分之一。

言及殷宫室时曰：“殷人重屋，堂修七寻，堂崇三尺，四阿重屋。”重屋指王宫的正殿，其纵深为七寻即五丈六尺，一寻为八尺，横宽为九寻即七丈二尺。四阿重屋即双檐四坡屋顶。

言及周宫室时曰：“周人明堂，度九尺之筵，东西九筵，南北七筵，堂崇一筵，五室，凡室二筵。”明堂即明政教之堂。周朝以筵为单位，一筵等于九尺。由此可知自夏殷至周，规模已逐渐增大。本文中夏朝举宗庙，殷朝举王宫，周朝举明堂，种类不同，虽难以直接相比，但均为同型的建筑。周朝的明堂图载于聂崇义的《三礼图》，但极不得要领，仅能用来大致窥见五室配置法和窗牖取寸法。

“室中度以几，堂上度以筵，宫中度以寻，野度以步，涂度以轨”，是指要根据物品来选择适合的尺度。

“庙门容大扃七个。”庙门的宽度为大扃七个即二丈一尺。大扃即牛鼎扃，长三尺。

“闱门容小扃三个。”庙中门即闱门的大小为六尺。小扃即膷鼎扃，长二尺。

“路门不容乘车之五个。”路门即寝宫之门，乘车的宽度为六尺五寸，五个就是三丈三尺。“不容五个”指原尺寸的一半，可理解为一丈六尺五寸。

“应门二彻三个。”朝门宽度是三个二彻，一彻八尺即二丈四尺。

“内有九室，九嫔居之。外有九室，九卿朝焉。”内指路寝以里，外指路门之外。嫔是执掌有关妇人法规的人。

“九分其国，以为九分，九卿治之。”此为对九卿职务的说明。

“王宫门阿之制五雉，宫隅之制七雉，城隅之制九雉。”王宫门的梁长为五雉，宫隅城隅指京城城墙。雉用于测长度时为三丈，测高度时为一丈。

“经涂九轨，环涂七轨，野涂五轨。”此为道路宽广之制，宫城内的大路为九轨，环城之路为七轨，野外之路为五轨。

“门阿之制，以为都城之制。”都城是京师以外用来册封给王室子弟之处，京城的门制可通用于都城。即都城之隅高五丈，宫隅门阿皆高三丈。

“宫隅之制，以为诸侯之城制。”京城之外的诸侯城隅高七丈，宫隅门阿皆高五丈。

“环涂以为诸侯经涂，野涂以为都经涂。”王城道路与诸侯城道路之间要有等级差别。

以上是《周礼》中有关宫室建筑的记载，当然要完全理解十分困难，不过我们可以通过这些记载了解当时的制度是如何制定的，规矩是如何匡正的。除此之外还有一些文献可以帮助我们想像周朝宫室建筑的状况。试举两三例加以说明。

图1-10是帝王的宫寝，载于聂崇义的《三礼图》。虽甚不得要领，但据《周礼》的解释，王者有六寝，路寝在前，亦称正寝。燕寝在后分为六室，春居东北室，夏居东南室，秋居西南室，冬居西北室，仲夏居中央室。如按中国北方气候考虑，这种居住方法极不合理。至少冬天应该居住在东南室堵塞北方更为有利。也许这是一种为配合五行之说所做的牵强解释。五行之说把五行与季节相配，木即春配东，火即夏配南，金即秋配西，水即冬配北，土即中央配中。如图1-10所示，各栋房子建于坛上，单层顶四坡，正面分为三间，中央为入口有门，左右配窗。合于《周礼》的“四旁两夹窗”。

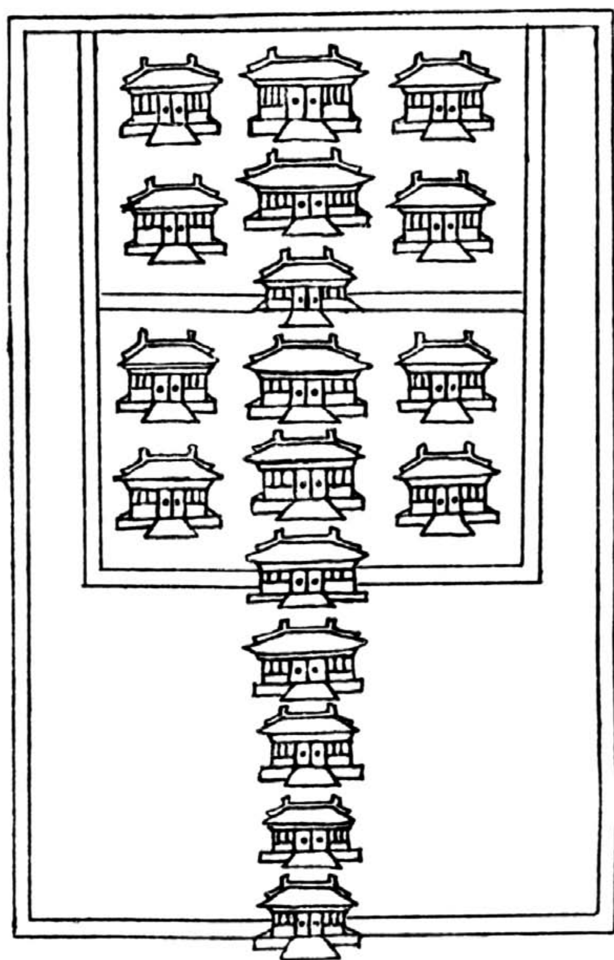


图1-10　宫寝制

中等普通住宅的堂宇形状也基本与此相同，是目前最为普遍的一种。图1-11是其假想图。以居中的甲室作为会客室，左右的乙室、丙室作为居室或寝室。《论语·雍也》篇中有相关文字甚是有趣。

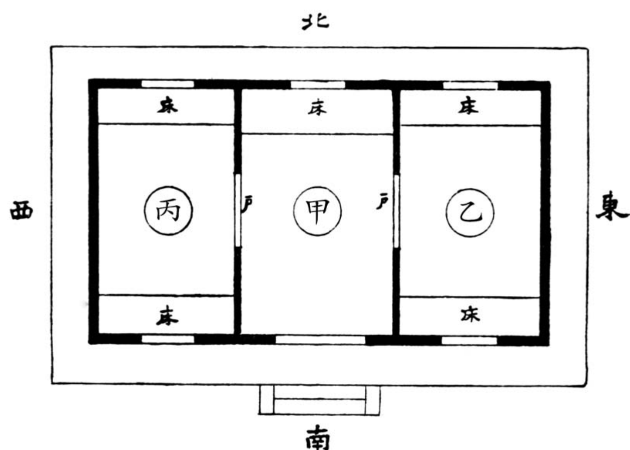


图1-11　中等住宅假想平面图

“伯牛有疾，子问之，自牖执其手，曰：‘亡之，命矣夫！斯人也，而有斯疾也！斯人也，而有斯疾也！’”

按当时的习俗，病人躺在北窗前，主君前来探视时移至南窗前，需让主君面南而见。伯牛本来躺在乙室或丙室的北窗前，因老师孔子来访所以移至南窗前等待。孔子本应从中间入门先进至甲室，再进乙室或丙室，面南见伯牛。但也许是要避免烦劳病人，或者还有其他理由，孔子并未入室，只站在外面，从窗户伸进手去握住病人述念诀别之辞。从这段文字中我们不仅可以推知伯牛家的样子基本上与现代的中国房屋相同，而且还能想象出窗的高度与病床高度的关系。

当时的宅第大体上都保存着传统习俗，周围用墙壁围起，正面开门。墙壁是为了保家护院。地位越高财产越丰，墙壁也就越高，装饰也就更豪华。《论语·子张》篇中，子贡被问与老师孔子孰为贤者时对曰：“譬之宫墙，赐之墙也及肩，窥见室家之好。夫子之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。”意思是说平民百姓家的外墙往往不及人之身高，而天子宫室则高数仞。数仞可推知有三四间高，一仞等于七周尺，一周尺约等于现在的七寸五分。

墙在商代就以白灰涂饰，周代想来必然会有更进步的方法。孔子的门人宰予昼寝，孔子斥曰："朽木不可雕也。粪土之墙不可杇也。"据此我们知道了当时良木施有雕刻，用普通泥土砖瓦砌的墙壁最后要涂上色漆等物。

门的制度前面已经提过，《论语·乡党》篇有"立不中门，行不履阈"，由此可知门上有阈(5)，置于门扉处，以不踏阈而跨过为知晓礼节。缙绅宅第的大门内外应有影壁。现在大门内有影壁之家仍不在少数，官衙门前则要建造高大的影壁，上面画上一些奇奇怪怪像龙一样的动物以示威慑。《论语·八佾》篇中"邦君树塞门"讲的就是此事，树即墙也。

接门之处有门房，上面已经讲过，现在这种习俗仍未改变。门随身份高低增减其数，从第一道门经院子即中庭进至第二道门，再依此循序进第三、第四道门。天子的宫城自古以来宫门重重，其中规模最大的就是今天的北京城。

有关宫室的材料构造，详细情况不得而知，但都是外部以砖、内部以木、屋顶以瓦兴建而成，这一点是十分明确的事实。内外的装修也非常考究。雕刻随处可见，纹样皆着彩色，柱上齐备斗拱。《论语·公冶长》篇有如下一节：

"子曰：臧文仲居蔡，山节藻棁，何如其知也？"

这是批评鲁国臧文仲的僭越之举，指臧文仲放占卜用具的房间，竟敢在斗拱即节上雕山岳，在梁的短柱即棁上画草纹。现在"棁"字已被注上读音，专指日本伊势神宫的两宫正殿梁上的短柱。从这段文字中我们可以得知当时宫室构造的大要，即柱上有斗拱设备，室内梁体露出，其上立棁，棁上架栋，彩绘椽架露出。棁上刻有草花纹，其他部分也都涂上色彩加以装饰。所谓山节藻棁不过是为了押韵，节棁都用"屑"音，并不是说只有节和棁上加有装饰，而是说建筑的各个部分

都有装饰。

春秋时代诸侯因富强而流于奢侈，这是不争的事实。鲁庄公非礼刻桓宫之桷，晋灵公[(6)]厚敛以雕墙，齐景公为曲横横木龙蛇，立木鸟兽也。另外《石索六》中记载，宗周[(7)]丰宫的瓦当上有四神塑饰，足以说明制瓦技巧有了很大进步。图1-12是其拓本，四神像已磨损得模糊不清，但正中的“丰丰”字仍分外清晰。“丰丰”就是“豐”，一见便知。



图1-12　宗周丰宫瓦当文

四、陵墓

中国的陵墓建筑自然是自远古发展而来，根据历史年代，周朝以前多为简素之物，至周末大规模陵墓始告完成。但不过是“帝尧之葬，款木为匵，葛藟为缄。其穿，下不乱泉，上不泄殠[(8)]”而已。舜葬于苍梧，二妃不从，市廛不变其肆。禹葬会稽，树不改其列，农不易亩。殷汤葬处不详。周文王、武王、周公葬于陕西省渭水北岸的毕，皆无丘陇之处。周公葬兄甚薄。孔子葬母于防，称墓而不坟，葬

子鲤有棺而无椁。

周朝葬仪与陵墓之制皆详记于《周礼》，录之如下：

> 冢人掌公墓之地，辨其兆域而為之圖。先王之葬居中，以昭穆為左右。凡諸侯居左右以前，卿大夫士居後，各以其族。
>
> 凡死於兵者不入兆域。凡有功者居前，以爵等為丘封之度與其樹數。

王宫曰丘，诸臣曰封，列侯之墓高为四丈，关内侯以下至庶民各有等级之差。

> 大喪既有日，請度甫竁，遂為之尸。
>
> 及竁以度為丘隧，共喪之窆器。

葬仪时，开始挖竁即墓穴之际，要行仪式禀报土地之神后才可下棺入穴。下棺时要在墓穴两侧立碑，以棒穿碑，捆棺之绳网要结在棒上棺方可下。隧即墓道，是从外部通往墓室之路。

“及葬言鸾车象人。”

葬仪时需放入驾鸾车的像人即俑人。俑人如前章所述，是从殷代的刍灵演变进化而来。

“及窆执斧以莅。”

“遂入藏凶器。”

临下棺时放入凶器亦称明器。明器是陪葬品。想来使用明器之习自夏后氏时即已开始，周朝应属承袭。

“正墓位。跸墓域，守墓禁。”

“凡祭墓为尸。”

“凡诸侯及诸臣葬于墓者，授之兆，為之蹕，均其禁。”

以上是《周礼》的有关部分。周朝自春秋开始，葬仪日见隆重，坟墓逐渐广大。《论语·子罕》篇中亦可见孔子宣传葬礼隆重，自己亦希望得到厚葬的章句：

“予纵不得大葬，予死于道路乎？”

言外之意暴露了孔子的心理。

孔子的门人颜渊死，门人欲予厚葬。其父请求孔子卖掉车乘为颜渊造椁。孔子拒绝请求说，吾子鲤死时有棺而无椁。由此可知，当时的富裕之家皆于墓中造椁，椁内藏棺。

周朝的陵墓已有作为葬仪装饰用的石兽石人。《水经注》有记载说，周宣王时仲山甫之家有石羊、石虎，但拓跋魏时已溃碎殆尽。墓地种植柏树、放置石虎的由来，据说是因为魑魅魍魉好食死者肝脏，却因怕柏也怕虎不敢近前。关于石人也有特例，即春秋以后厚葬之风盛行，晋文公向周襄王请求在墓中修隧未获准许，却仍建了极为僭越的灵公冢。已被发掘的汉广川王冢，甚为壮观，四角有石制玃犬，还有四十余男女石人捧烛侍立。尸体九窍中皆有金玉，其他物品均已腐烂无从知晓，只剩下一只玉制蟾蜍，大小如拳，腹部可装水五合，光泽宛如新玉，取之即滴水。此记载见于《西京杂记》。石人之例此外还有，同书还记载了魏哀王冢的发掘：石床上有石几，左右各立三个石人，皆武冠带剑，云云……石床左右各有二十个石妇人侍立，或执巾栉镜镊之象，或执盘奉食之形。

越王勾践的大夫文种之墓在广州东面，墓下有石，为华表柱，上有石鹤一只。此说见于《述异记》。这说明墓室立华表周朝时即已出现，但我不敢苟同。华表是从阙变化而来，历时很久才在后世出现

的。墓室里的或许是石鹤或石凤之类亦未可知。

齐景公墓在贝丘县东北，唐代曾被人掘开过，向下三丈处有石函，自函中得一鹅。此说见于《酉阳杂俎》。这些都是深埋之例。似此，春秋以后奢侈之风盛行，葬仪坟墓亦尽其奢华，以至墨子要写下《节葬》。

现存的陵墓实例甚少，其类型有二，一为圆丘，二为方丘。圆方两型皆或有阶梯，或半球体或梯形。今陕西省咸阳县以北一带即是古时的毕原，累累古坟散在其间，一部分是周陵，一部分是汉陵。周陵里有被称为文王、武王、成王的陵寝，但其真伪尚未充分确定。文王陵在咸阳北15里[(9)]处，长方梯形。据关野贞博士的考察测定，陵长375尺[(10)]，宽320尺，高约60尺，顶面153尺乘154尺见方。周朝初期竟有如此之大的陵墓实属可疑，但现阶段还不能予以否认。武王陵位于文王陵南面，是座圆坟。成王、康王之陵分别在文王陵之北和西北处，均为正方形布局的梯形。当然，这些陵寝的轮廓已经崩毁，原状不存了。

吴王阖闾之墓在江苏省苏州城西郊，名为“虎丘”。据《越绝书》记载，阖闾冢在阊门外，名虎丘。下池广六十步，水深丈五尺。铜椁三重，澒池六尺，玉凫之流。扁诸之剑三千，方圆之口三千，有梁郢鱼肠之剑。征调十万余民工，临湖取土以葬之，葬后三日因有白虎居其上，故号虎丘。现在丘坟轮廓已经溃破，原型无以考察，丘上屹立一塔，为明代修造。

齐桓公之墓在山东省青州，山东铁路沿线附近皆是阶状方坟，尚未能详细调查。管仲之墓也在其附近。

孔子之墓在山东省曲阜，原称马鬣封，即前低后高，形状如棺之类，但现冢为圆坟。鲤及子思之墓也在附近，也都是圆坟。据说邹县的孟子墓亦为同型。另外江西省南昌市有一称为澹台灭明的陵墓，虽

真伪不详，但以叠石堆成的方锥形状实属罕见。

总之，周朝王室及诸侯的陵墓形式虽然简单，但规模甚是宏大，足以想象其国力何等兴盛，文化何等进步。

五、建筑装饰及纹样

周代的建筑装饰已经发达至足供观赏的程度，这一点参考前举数例虽已明确，但具体形象仍不能知晓。

“山节藻棁”的字义，可解释为，节即斗拱上刻山形，棁即梁上短柱上画藻即草花样。以山做饰之例见于史传，云自远古起，帝王衣饰上即画有山形，所以没有理由否认。不过有关草花纹样确有值得商榷之处。本来中国远古的纹样，多如周汉时期的古铜器、玉器上可见的那样，皆以动物、天体或几何纹样为主要题材，植物性的纹样几乎不见。这是由于古代中国人比起客观地观察自然界来，更加重视主观地考察人类，或遵阴阳五行之说，或祈祥瑞之兆，或重阶级制度之约，表示纹样特殊意义比外观的美感更为重要，所以工匠们不可能各自随意发挥。总之，古代中国的纹样僵硬而不委婉不流畅，漾溢着谜一样神秘气氛的原因就在于此。同时，纹样于古代，由于多是刻制在石料玉器等物质坚硬的材料上，当时的工具尚不足够锐利，刻出僵硬的轮廓也是在所难免。从植物界获取的纹样极为稀少之原因，大概是由于中国北方树木贫乏，对自然植物的观念也就随之淡漠的缘故。不过中国北方并不乏花卉、蔬菜、杂草之类，想来本该有些植物可以演化为纹样，可迄今未见实例，不可思议。藻是水草，认为这种水草逐渐演化成为草花纹样似乎是顺理成章，可又觉得不太靠谱。即使假设藻是藤蔓，亦不会是优柔委婉，而应如汉镜上所见僵硬强直的半几何造型。

《石索六》中所见宗周丰都瓦当前面已经提过，如果周初就开始

在瓦当上加了装饰文字的话，屋顶的边边角角都会见到作为装饰用的物件，由此推之，有关刻桷、刻墙等记载亦应见于传记。

中国的玉器、铜器上使用的特殊纹样是否也用在了建筑上，这一点尚不明确。但可以认为，对其中的某些种类稍施变形使用于建筑的想象是恰当的，也有后世的建筑实例作为佐证。梁、脊、枋、短柱等架构材料上所施的雷纹、云纹或许就是由此发展出来的变形纹样，如藻文等皆有其适用的理由。可以联想当时的窗扉已用某种较为复杂的造型进行装饰，建筑内外当然都涂有颜色，而颜色大概和今天一样以红色为主，细微纹样则施以蓝色。

第三节　秦（公元前256～公元前207）

一、总论

秦至始皇时兼并六国统一了天下，中国至此第一次实现统一，第一次建立大帝国。

秦治世极为短暂，但其在文化史上的意义重大。周朝时业已发达的艺术到了秦代更加华彩。豪放英迈的始皇帝无论何事都喜欢做成开天辟地的大事业，胸中自有要超越前代文物、创出更新文艺的气概。他派蒙恬在北方边境修筑长城，以防匈奴进犯。相传长城西起临洮，东到辽东，翻山越岭，蜿蜿蜒蜒不知长为几许，俗称万里长城。但这并不是始皇一代之功，早在战国时代，燕赵就随处筑城以御北狄，始皇不过是将其补缀连接而已。以后的六朝、隋朝均加以补缀，明朝亦予修补，故始皇所筑部分究竟在哪里尚不明确，但至少应该考虑与现

存长城位置不大相符。

有关长城起源，文学士桥本增吉氏曾有研究发表。桥本认为："长城在因对外缘故建筑之前，实为春秋战国时群雄对峙的内需而筑。文献上最早记录的长城是公元前378年齐国所筑，之后又有了公元前369年的中山国长城和公元前306年的秦、赵长城。当时的城墙多以土筑。《诗经·大雅》有'以尔钩援，以尔临冲，以伐崇墉'之句，墉即土壁之意。《易经·泰》中有'城复于隍'，指掘隍所构筑的城墙坍崩又复归于隍，由此可以想见当时的城墙构造，也有了可以考虑砖造城墙的理由。"

始皇帝统一天下，将既成的长城加以补缀增筑，从而完成了他的巨大工程。但这决非那座翻山越岭从临洮延至辽东的长城。踏勘现在的长城，相当于在汉土通往北狄的主要道路一线上，国境处设有关卡，城门左右筑有城壁，这些城壁依据地形而划界相异，有的仅长数百米即止于断崖，有的则沿山脊绵延起伏十数里，形状千变万化。根据我们的实地勘察，河北省北部的张家口长城遗址为最古（见图1-13、图1-14），但分不出是秦代所筑还是以后的朝代所筑。那段长城残存在城门以西的丘陵之上，与其说是城墙，不如说是用小石子堆砌而成的单纯等边三角石垒。底宽和高不过各为一丈至一丈五，石料取自丘陵上裸露的岩石，一块的大小约在一尺到二尺，正好是一人可抱运之程度，石与石之间不用灰浆类的粘结材料，只是杂乱堆积而已，攀援而上并不困难。处处可见望楼遗址和坍塌残骸。不知这些石壁的确实长度，放眼望去约有数百米之远。如此简单的城壁筑造起来也应十分容易，即使延长数十数百里，只要多用工役，不需数年即可完成。总而言之，古代长城根据所建场所不同，筑造时或用石，或用土，或用砖，各处的规模、材料、构造亦不尽相同。



图1-13　河北省张家口的长城遗址

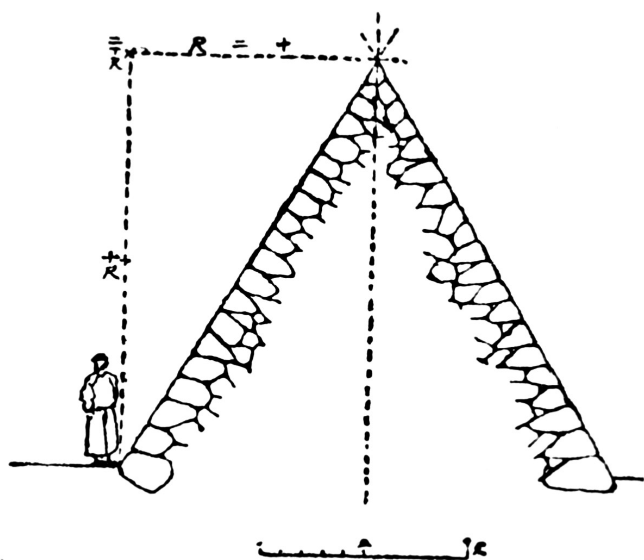


图1-14　张家口长城断面

始皇帝喜好大型土木工程，阿房宫是最显著的例证。阿房宫隔渭水与咸阳相望，建在今西安城西郊。相传阿房宫东西500步，南北50丈[11]，上可以坐万人，下可以建五丈旗，周池为阁道，自殿下直抵南山，五步一楼，十步一阁，规模之宏大可想而知。武梁祠的雕刻也表现了秦王的宫殿，其中楼阁可供想象所谓的五步一楼，十步一阁。记录文字固然夸张，但从始皇帝的性格推断便可知阿房宫是多么雄伟和华丽（参照第一章第四节）。

始皇帝又架石桥于渭水之上。传说当时由于铁墩过重无人能动，乃刻力士孟贲等人石像供祭，铁墩遂移。又传桥长360步，宽60尺，有68个桥拱，东汉初平元年（190年）及东晋义熙十三年（417年）各行修复，唐高祖武德元年（618年）拆毁。

始皇帝收天下兵器集于咸阳，熔化之后铸成钟鐻和铜人各12个，立于咸阳宫外。铜人每个重达千石，或曰重24万斤。钟鐻高两三丈，铜人身高五丈，足履六尺，其巨大可以想见，也可知当时的铸金术有了显著发展。

有关秦代明堂之规模，聂崇义的《三礼图》（图1-15）中虽有记载，但所举之例不得要领。据其解说，周时改五室为九室，三十六户，七十二牖，十二级。但周围的城门各开三拱，值得注意。有关拱形，此图难以令人置信，但抛物线式的画法十分有趣。不呈正圆弧，几分椭圆加上抛物的曲线，看上去会让人感觉很像今天诸城门的门拱。

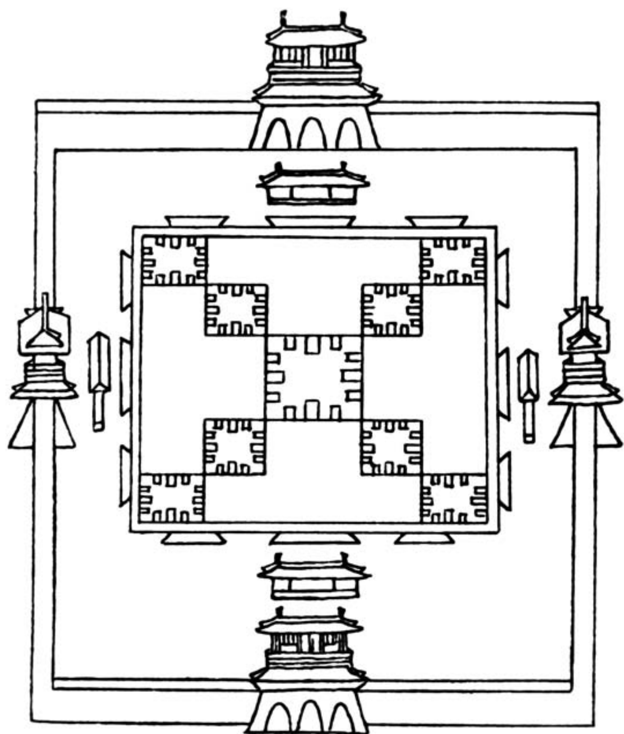


图1-15　明堂《三礼图》

二、遗迹

作为秦代遗迹，应该特别一提的是秦始皇陵。陵寝位于陕西省临潼县的骊山山麓，今西安城东约五十里处。据史书记载，始皇帝即位之初就开始动工，征用七十余万人，下穿三泉，上筑山坟，其高五十余丈，周围五里余，内有石椁，上画天文星宿，下以水银为四渎百川，金银凫雁、金蚕、琉璃、杂宝龟鱼、雕玉鲸鱼、衔火珠星及其他珍宝奇器庋藏满之。楚项羽入关发掘此陵时，用三十万人掠夺三十日仍不能尽运。陵上还有石兽，后被移至汉五柞宫，其高一丈三尺。

观察今日现状，皇陵依旧巍然耸立于平原之上，但有部分轮廓遭

损，创建当初的规模不明。勘测得知，其平面为方形，一边之长据关野贞博士测量为1130尺，据本人测量则约1000尺。高度现已不足百尺。从整体的平衡考虑，创建当初的高度也应不过百尺左右。现形状为阶梯式方锥型十分明确，但确实的轮廓不能知晓。石兽和其他饰品在今天的现场已是不留片影，不过如果发掘此陵，大概还是可以收集到一些项羽搬剩下的明器物件吧（图1-16）。

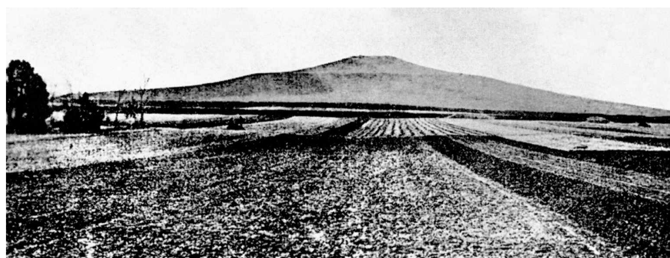


图1-16　陕西省秦始皇陵

无论如何，此陵规模应是中国自古至今最大的，其表所覆面积据关野博士勘测的数据是35000坪[12]，我的数据是28000坪[13]，比埃及的大金字塔还大。日本仁德天皇陵是超过10万坪[14]的巨大陵墓，除此之外，始皇陵当数世界第一流的巨型陵墓。

有关秦瓦类别，《石索》里记录了十六种瓦当和一种平瓦，应该可信。瓦当中央有“维天降灵延元万年天下康宁”的文字，据说是在阿房宫遗址发现的。直径四寸五分（图1-17），另外还有几块带有“衛”字，大概是模仿卫国宫殿做的卫瓦（见图1-18）。对此《史记》中有记载：“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北阪上。”《长安志》中也有“瓦作楚字者秦瓦也”之句，根据这些可以知道秦兼并六国后便枋建其国建筑，并把国名刻写在瓦当上。秦地处边隅，文明开化较晚，因此很注意汲取中原诸国的进步艺术。


图1-17　秦瓦当文


图1-18　秦瓦当文

有一种珍奇的瓦当，下绘飞鸿，上写“延年”二字，直径约五寸，是秦鸿台之瓦。鸿台是秦始皇二十七年所建，高四十丈，上方建有展望台，因皇帝曾在此台射过飞鸿而得名（见图1-19）。


图1-19　秦瓦当文

阿房宫之瓦皆有“西瓦廿九六月宫瓦”字样，原由不明，是在阿房宫址发现的。今天人们仍偶尔从阿房宫遗址处发现古瓦。

第四节　汉（公元前207-221年）

一、总论

东西两汉前后长达四百余年，其间文明进步神速，于周秦即获大成的汉民族文化到了汉代更被精练。当时国力的发展也实在令人瞠目：北方平定匈奴，南方兼收安南北部，西方将新疆全部归入版图，葱岭以西的大夏、康居、大月氏、安息等都被其划入势力范围。更处西方的条支、大秦等也都知道了汉的强大并开始与汉交往。印度的佛教也传入中国。如此，当时的世界列强皆与汉土有了往来，物品的交换亦随之进行。

如果从史实角度考察汉代艺术的变迁，可以划分为三个时期。第一期从汉初至武帝之前，是继周秦遗风的纯汉民族的艺术时代。第二期从武帝时博望侯张骞前往西域诸国的探险旅行开始到东汉明帝时为止。这个时期，以往的纯汉民族艺术里加进了西域艺术的韵味。所谓西域艺术是指泰西古典艺术与当地艺术的结合物。第三期是自东汉明帝时来自印度的摄摩腾、竺法兰传播佛教以后，可以推测这个时期的传统艺术中又加入了更多佛教艺术的成分。

据史实分类应为以上三期，现希尔特先生的见解亦同于此，这在前面已经讲过。但事实是否的桷按此分类推移，是一个需要考虑的问题。比如，说葡萄是张骞自西域带回之物，但很难说葡萄藤草纹样是从武帝时期以后才开始盛行的。说海马葡萄镜是西汉创作的，但又没有确凿的证据。说佛寺是东汉明帝时才开始兴建的，但很难确定其建筑使用的就是印度式手法，建筑装饰中也难以确认有印度式的手法和纹样。一般来说，对于外国艺术的融合是要经过长期接触才能逐渐实现和普及的，史实中出现的时代新事物并不能马上就反映在艺术上。我认为中国普及西亚地区艺术是从东汉班超的远征开始，佛教艺术的普及是从汉代以后即两晋时开始的。

总之，汉代四百年间，艺术当然传承于周秦，纯汉族艺术更为发

达，虽有西域潮流涌入，但尽被融合于汉族艺术的大海之中。西域艺术多少给了汉族艺术一些影响，但远远未达改窜其色彩之程度。佛教艺术于汉代以后成了一大势力，但汉末以前仍属弱势。

汉代艺术自始至终依然保持了汉民族的固有形式，对其间的样式变化并没有特意划分时期的必要。只是与周代的相异之处需要提及：第一，一般艺术从周代的古朴发展为庄严；第二，伴随国力的发展，艺术亦趋于雄大；第三，由于西域诸国文物的输入而增添了新意；第四，由于佛教传入，佛寺即迦蓝建筑开始勃兴，佛教艺术出现萌芽。下面分类依次详述。

二、宫室

汉代宫室雄伟奢华的程度与阿房宫相比，可以说是有过之而无不及。当然现在没有可以用以佐证的遗迹，但通过史料记载足以知之。汉高祖时营建的未央宫、长乐宫，武帝时营建的上林苑，其壮观之记述既便是夸张的，也足以令人惊叹。汉刘歆著《西京杂记》曰：

> 漢高帝七年，蕭相國營未央宮，因龍首山製前殿建北闕未央宮，周廻二十二里，九十五步五尺，街道周廻七十里，臺殿四十三，其三十二在外，其十一在後，宮池十三，山六，池一，山一亦在後，宮門闥凡九十五。武帝作昆明池，欲伐昆吾夷，教習水戰，因而于上遊戲養魚，魚給諸陵廟祭祀，餘付長安市賣之，池周廻四十里。

《西京杂记》中还有很多有趣的资料，如描述成帝的宠妃赵飞燕与其妹同在宫中沉湎游乐，有如下记载：

> 趙飛鷰女弟居昭陽殿，中庭彤朱而殿上丹漆砌皆銅沓黃金塗白玉階壁帶往往為黃金釭，含藍田璧明珠翠羽飾之。上設九金龍

皆銜九子金鈴五色流蘇，帶以綠文紫綬金銀花鑷每好風日幡旄光影照耀一殿，鈴鑷之聲驚動左右，中設木畫屏風文如蜘蛛縷，玉几玉牀，白象牙簟綠熊席席毛二尺餘，人眠而擁毛自蔽望之不能見坐則沒膝其中，雜熏諸香一坐此席餘香百日不歇……

如此的奢侈足以令人瞠目结舌。另外还有关于哀帝宠臣美少年董贤的记载[(15)]，哀帝完全为之迷惑，见文如下：

哀帝為董賢起大第於北闕下，重五殿，洞六門，柱壁皆畫雲氣萼蘤山靈水怪，或衣以綈錦，或飾以金玉，南門三重署曰南中門南上門南更門，東西各三門，隨方面題署亦如之，樓閣臺榭相連注山池玩好窮盡雕麗。

当时的宫殿楼阁都是以浓重的色彩、纹样、金银、珠宝作为装饰，纹样推崇中国一流的特殊的奇怪的动植物，珠玉主要是从西域输入的宝石类。

班固所作《两都赋》中也有描写当时壮丽景观的文字。班固担心和帝不愿离开洛阳，于是作此赋上呈。赋中讴歌了长安城的规模和城内的繁荣景象。赋曰：

建金城其萬雉呀周池而成淵，披三條之廣路立十二之通門。內則街衢洞達，閭閻且千，九市開場，貨別隧分，人不得顧，車不得旋，闐城溢郭，旁流百廛，紅塵四合，煙雲相連。

关于上林苑，赋曰：

西郊則有上囿禁苑，林麓藪澤，陂池連乎蜀漢，繚以周牆四百餘里，離宮別館三十六所，神池靈沼往往而在。其中乃有九真之麟，大宛之馬，黃支之犀，條支之鳥，踰昆崙，越巨海，殊方異類，至於三萬里。其宮室也，體象乎天地，經緯乎陰陽，據坤靈之正位，倣太紫之圓方。樹中天之華闕，豐冠山之朱堂，因瓌

材而究奇，抗應龍之虹梁，列棼橑以布翼，荷棟桴而高驤。雕玉瑱以居楹，裁金璧以飾鐺，發五色之渥彩光爓朗以景彰於是左城右平，重軒三階，閨房周通，門闥洞開，列鐘虡於中庭，立金人於端闈……

文章的确十分有趣，上林苑内集聚了世界各地的动物，条支的鸟大概指的是鸵鸟吧。宫室内雕镂施彩之华美，似乎所有的景象都呈现在眼前，从而可知当时汉朝势力是如何向世界扩展的。宫殿建筑以五彩装饰，楹和珰用宝玉金银充斥。有趣的是梁架做成龙的形状，用的是虹梁手法，可以推知当时的建筑雕刻几乎发达到了极点。

再举一个与此相关的例子。武帝的上林苑在长安西郊，渭水以南。因瓦当上刻有“甘泉上林”，故被认为与甘泉宫有关系。还有说法是，甘泉宫是秦二世皇帝所建，现属于陕西省淳化县，在西安西北约一百五十里处，应与上林不属同一区域。上林苑到武帝时大举扩建修理，武帝于元封二年（公元前109年，一说为元鼎元年）在此建起通天台（又称候神台、望仙台）。高二十丈，以香柏做殿梁，其香十里可闻，所以又称柏梁殿。台上立有铜柱（金茎），高三十丈，柱上有仙人，手举玉杯以承云表之甘露，即承露盘。盘大七围，传说离长安二百里处仍可望见。《西都赋》中有歌为证：

“抗仙掌以承露，擢双立之金茎。”

金茎双立，是说看上去似乎有两个金茎并立。

传说昭帝元凤年间，台自破毁，椽桷皆化作龙凤乘着风雨飞之而去。这是在暗示椽桷之上有雕龙刻凤。

又传曹魏明帝景初元年（237年）十二月，正要把长安的钟虡、骆驼、铜人和这个承露盘一起搬到洛阳去时，盘即折断了。

除通天台以外，长安还建造了飞帘柱馆。这里把铜制的飞帘放置

于馆顶之上。献帝建安十五年（210年）曹操建铜雀台，十八年又建金虎台，也都在屋顶放上了铜雀、金虎的铸像。铜雀台的遗址在今河南省丰乐镇东十五里处，最近从遗址里发掘出了数种雕刻砖瓦，其中有一尊石狮子栩栩如生，技法之巧妙，实在是天下极品，现珍藏在东京的大仓集古馆。大正十二年[16]因大地震加火灾损坏严重，真是令人惋惜。

三、陵墓

陵墓发展到了汉代更趋完美，仪式形式也已具备。即使没有像秦始皇陵那样雄伟的大作，也不失历代帝王陵式的巨大规模，石阙、石兽、石人、石碑等并立陵前。还可见外陵前建有享殿，以供祭祀时使用之例。

根据《水经注》记载，郦食其之庙在河南省偃师县，门前有两个石人对立，石人西侧有两个石阙，北魏时虽已颓毁，但高仍有丈余。石阙是石门的一种，有一对坚实的柱子，中间无门。石阙始于何时不明，但东汉的遗物上已经有了精巧的雕刻。《阿房宫赋》中有“表南山之巅以为阙”之句，表明“阙”于周秦时就已经存在。

另据颜师古考证，陕西省兴平县的冠军侯霍去病墓前有石人石马，丹阳的大姑陵有两尊石麒麟，弘农太守张德之墓在河南省密县淸水之阴，有两个石阙，些许石兽，两个石人，几根石柱和三块石碑。此类记载见于文献，可以推知当时的陵墓制度。

遗址中的主要帝陵列举如下：

（1）惠帝安陵，陕西省三原县

（2）景帝阳陵，同上

（3）元帝渭陵，陕西省咸阳县

（4）宣帝杜陵，陕西省西安城南

其中规模最大的要属元帝的渭陵，平面为长方形，立面为五级阶梯形。幅员长790尺，宽725尺，占地约为16000坪[17]，高约90尺，面积大于埃及的大金字塔，由此可推知汉陵规模之大。陵底面的大小和高度的比例并不确定，一般以高度是底面的五分之一至八分之一作为标准。图1-20为关野贞博士所测惠帝、景帝、元帝、宣帝各陵图。

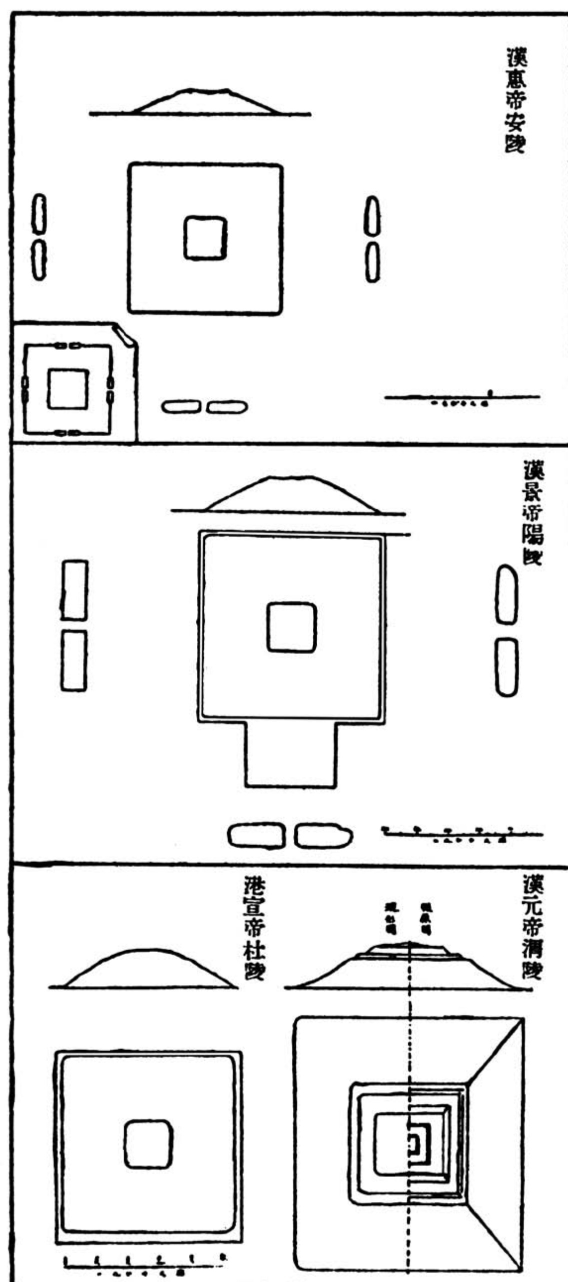


图1-20　惠、景、元、宣四帝陵墓

图1-21、图1-22是收录在1914年至1917年法国维克多·谢阁兰[18]（Victor Segalen）、吉尔伯特·万桑（Gillbert de Voisins）、让·拉赫里格（Jean Lartigye）探险报告书中的“西汉五帝一后陵”。帝陵之外的遗址中，最有名最重要的当属山东省嘉祥县的武氏祠和肥城县的孝堂山之墓。以下就此加以说明。

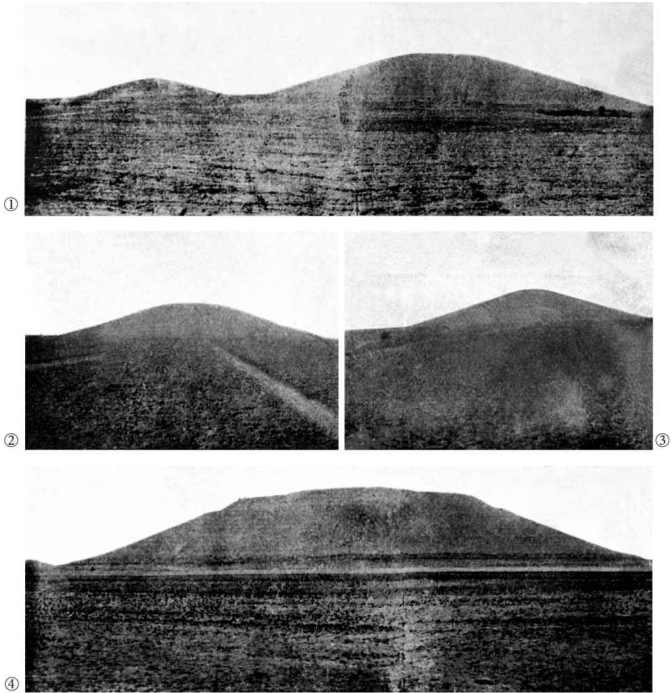


图1-21　①汉高祖陵②汉吕后陵③汉文帝陵④汉明帝陵

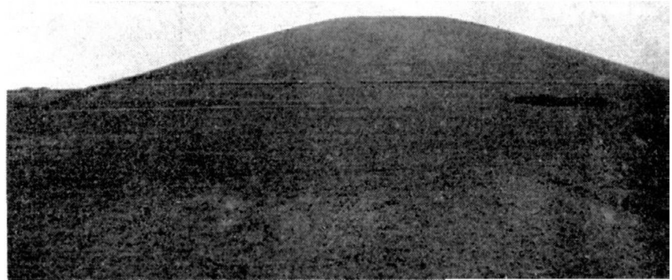




图1-22　甲汉元帝陵　乙汉成帝陵

武氏祠在嘉祥县东南三十里，紫云山之西，武翟山（又名武宅山）之北，是武氏之墓。武氏是殷代武丁的后裔，汉代以后渐成当地名家并屡受爵位。其墓地入口处有武始公、绥宗景兴、开明等兄弟为其父武斑所建的石阙，石工为孟孚、季丁卯，工费十五万。狮子以四万费用由雕刻家孙宗做成。这些石阙石狮今日尚存。石阙上所刻文字述明此墓由来，建立时间是东汉桓帝建和元年（147年）丁亥。墓地区内还有几处坟茔，各有享堂，可由武梁石室、武氏前石室、武氏后石室等名知之。乾隆五十四年修缮之时，又在祠之左侧发现一石，予名为武氏左石室。这些石类于修缮之时被集中于一处，之后被收容于新建成的享堂之内，现场整理井然。一般称此为武梁祠，梁是绥宗之名，绥宗死于桓帝元嘉元年（151年）六月三日，梁的享堂当然是那以后所作。因此，此处遗址称为武梁祠并不恰当，应称武氏祠，或依先人之习称为武家林祠。

观察此墓，坟丘现皆毁尽全无痕迹，故原型如何不明。坟丘前有享堂，墓区入口处有一对石阙，阙前有一对石狮。可明事实唯此，不知此外还有何种仪饰。石狮大概是迄今发现的动物雕刻品中最古之物，稍带写生韵味，十分巧妙。阙如图1-23所示，主柱与副柱相连，主柱有双顶，柱面有整面的名画浮雕。此处无暇详述浮雕，但内容皆取材于古代圣贤的传记、神话、祭祀风俗等，与享殿内的画像石异曲同工。享殿内的石面上有表现其他建筑物的画面，这是研究当代建筑样式手法的贵重资料。对此的详细说明放在后面。

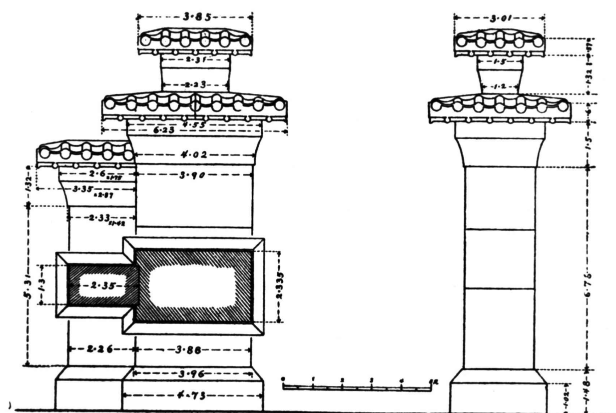


图1-23　武氏祠阙横断面

孝堂山祠在肥城县西北60里的孝里铺，两间石室刻满了画像。但坟丘、阙等遗址已全部毁损不得而知。高齐的陇东王胡长仁曾途径此地，听长者说此墓主名为郭巨，遂加以重修并建了颂碑。此说是根据祠外的感孝颂而来，却颇有可疑之处。据一小说式传记云：郭巨是西汉时人，因孝养老母欲葬其子而获黄金一釜。如果这里果真是郭巨之墓，应属西汉。可是后人的题刻中又有如此两句：

“平原湿阴邵善君以永建四年四月二十四日来过此堂即头叩头谢贤明”

“泰山高令明永康元年七月廿一日敬来观记之”

永建四年（129年）是东汉顺帝时，永康元年（167年）是东汉桓帝时，祠堂肯定是永建以前所建，但是何时所建仍存疑问。从其雕刻的手法来看，应考虑与武氏祠的手法相去不算太远，认为是东汉遗物更为妥当，但也不完全排除是西汉的可能。

武氏祠、孝堂山祠之外，山东方面还有一些汉代墓祠的遗址。山东省济宁城南八十里处的两城山遗址发现的十六石，上面雕刻着历史和有关风俗，被收入《山左金石志》。东京帝国大学工学部建筑学教

室所藏墓石中有大小六块是在孝堂山脚下发现的，和前面说的诸石是同种类型，属石质坚硬的石灰石。估计属于同类但出处不明的墓石以后还会常有。

有关陵墓前立石人文献中可见记载。作为实例有现曲阜矍相圃的石人。石人原在曲阜旧县南八里处鲁国诸王墓区里，恭王馀及其子孙葬于此处，原有大墓20余座，石兽4个，石人3个。其中的两个石人于乾隆五十九年迁移到现在的地方。一个铭文为“府门之卒”，另一个刻着“汉故乐安太守麃君亭长”，都十分古朴、十分重厚，各高七尺许。

四川方面也有不少汉代遗址。《石索》中记载，新都县向北行12里，官道西侧，汉兖州刺史王稚子（名涣，字稚子）的墓前有一对阙，但今已不存。

前面介绍了法国三个探险家的报告书（*Mission Aacheologique en Chine 1923*）中有很多珍奇的发现，其中最令人瞩目的是渠县冯焕之墓。冯殁于公元121年即东汉安帝建光元年，图1-24是其墓阙。斗拱之制明显发达，在日本镰仓时代[(19)]末期才开始使用的唐式双斗，此处已经出现，同时日本镰仓时代开始实用的扇椽也在檐部上出现了。

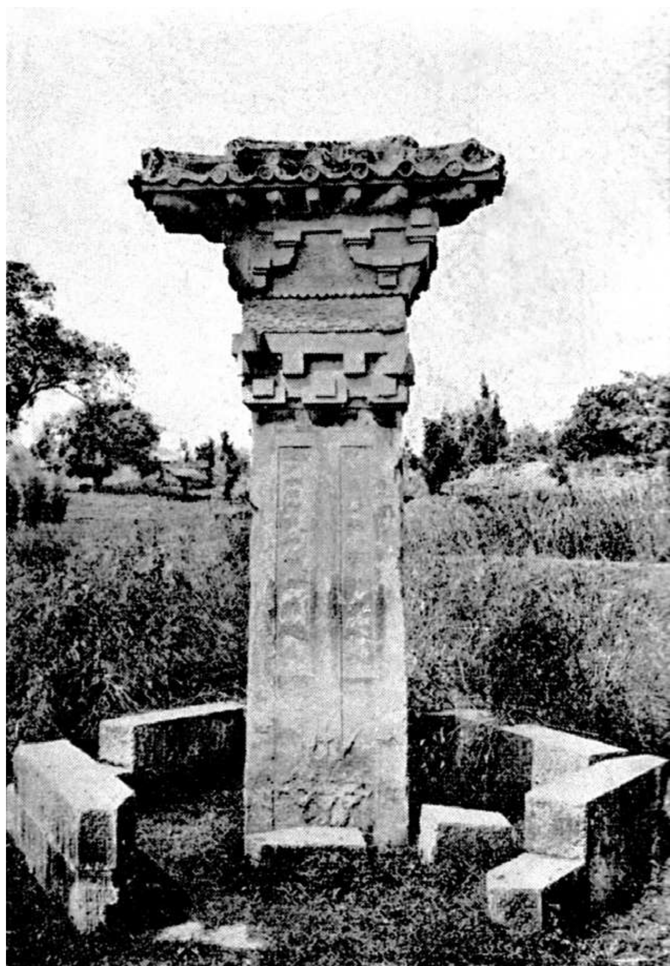


图1-24　四川省冯焕的墓阙

绵州平杨的墓阙（见图1-25）里发现了更为复杂的斗拱。曲曲弯弯的拱形用法相当奇特。檐下小壁之隅皆施刻灵兽浮雕，柱上斗拱之隅也施有某种雕刻。其构思之前卫实在令人慨叹，大概为2世纪初期所作。



图1-25　四川省平杨的墓阙

与此相同的是雅安县北二十里处的高颐墓。现已认定是209年即东汉献帝建安十四年所建。檐下小壁上的画像鲜明可见，其样式与武氏祠、孝堂山祠相似，而且更为考究。斗拱与平杨的阙几乎完全一样（见图1-26）。

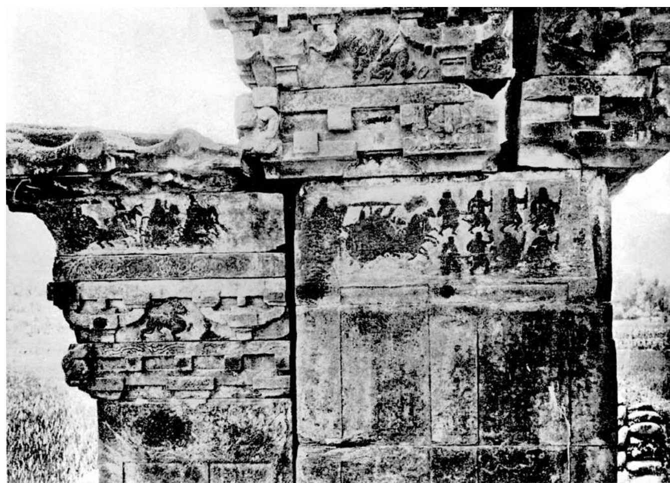


图1-26　四川省高颐的墓阙

四、庙祠与道观

中国的庙祠已在第二章第二节中略述过，除祭祀祖先之灵以外，也祭祀特殊人物和神仙等。祭祀祖先的就纯然成为祖庙，而祭祀神仙的则逐渐宗教化，最终完全形成了一种宗教，即道教。秦始皇和汉武帝等热衷崇拜神仙，为人共知，因此庙祠的修建必不可少。传秦始皇封泰山而禅梁父，泰山是五岳之一，说明在此之前就有祭祀五岳神的习俗。所谓的五岳是：河南嵩山为中岳，山东泰山为东岳，陕西华山为西岳，湖南衡山为南岳，矗立于河北山西交界处的恒山为北岳。五岳崇拜之风起于何时虽不可知，但可以想像是大禹划定九州时就指定了四周和中央的高山。

这类庙宇以安置神位的堂殿为中心，入口建阙，并备有石人石兽等。其规制与陵墓几乎相同。祭祀特殊个人的庙祠也可解释为同工异曲之物。

现存的汉代遗址有嵩山西南麓的中岳庙，位于河南省登封县东八

里处，庙前有两个石人。右侧石人的顶部刻着“马”字，形态古朴，比例奇特。大概和下面将要记述的太室石阙为同时代产物，或者更早也未可知。

太室石阙在中岳庙南约百余步处，据铭文得知此为元初五年（118年）四月阳城县长吕常所造。形式手法与武氏祠的石阙几乎完全一样，表面有人物和动物的浮雕。大概是现在已知的带铭文之物中最早的建筑遗物。

登封县北十里，崇福观东二十步处，有阳城县开母庙石阙。其样式、构造、表面的雕刻几乎与前者完全相同。铭文上有“延光二年”，与前者同属东汉安帝时期，时间上仅晚五年（123年）。

登封县以西四十里，邢家铺西南三里处有嵩山中岳少室神道之阙。这也和前者几乎同样，但铭文上的年号已经残缺。但比较铭文之样式手法，可断定是延光二年之作无疑。

关于筑台祭祀神仙也有相关记载。《汉书·郊祀志》载，“王莽二年（9年）兴神仙事，以方士言，起八风台于宫中”。台是积普通石料筑起的高台，台上还有其他建筑，但不知八风台用何手法。《石索》中记载了一种带有“存当”之字的瓦当，可以认为是建八风台所用之物。

道观是道教的迦蓝。道教本来是老子倡导的哲学，以后宗教化了。这是因为与佛教竞争致使最终出现了特殊的迦蓝，所以应该有理由考虑道观的发达是在晋代以后。

据传说，东汉的顺帝（125～144年）时，张道陵自称从太上老君处得受秘术，遂创天师道。这恐怕是以老子为教祖，首次创立出的宗教形式。其后桓帝在宫中祭祀老子。如此，道教逐渐得势，终于发展到可以与佛教抗衡的地步。汉末之前，祭祀神仙的庙祠、一些不得要领的杂祠已有很多，而冠名为道观、体裁工整的迦蓝此时尚未发

达。

五、佛寺

佛教传入中国是东汉明帝永平十年（67年）时的事。有关当年的情况已在史籍中明确记载。摘其要录之：永平七年（64年），明帝梦见有金人自西方飞来，遂遣郎中蔡愔、博士秦景、王遵等人前往西域。他们到达大月氏国，遇见天竺的沙门摄摩腾、竺法兰，迦回汉土。摄摩腾以白马负驮佛经先出发，于永平十年抵达洛阳。继而竺法兰亦达，在洛阳雍门西兴建迦蓝，名称“白马寺”。二人住入此寺翻译佛经。相传白马寺是中国佛寺的开端，但有很多学者认为这是后世的捏造而不予相信。

不过，据文献记载，佛教早在此之前即已传入中国。明帝之弟楚王英因崇尚浮屠之仁慈，明帝遂于永平八年（65年）归还其所献赎品，以助伊蒲塞桑门之馔[20]。西汉哀帝元寿元年（公元前2年），一个名叫景宪的人自大月氏国王使臣伊存处得到口授浮屠经，武帝元狩年间（公元前122～前117年）伐匈奴获金人，香华礼拜供祭在甘泉宫。秦始皇时（公元前246～前210年）沙门室利防等18人赍佛经来华，帝以异其俗囚之。当然这些传记的真伪难以判断，但西域地区早已盛行佛教，所以认为佛教至少从汉初开始就已传入中国的说法并不是无稽之谈。

虽说白马寺建成之前佛教已经传入，但佛教的特殊建筑并不存在，应该说白马寺是最早可以称作佛寺迦蓝的建筑。

白马寺在洛阳城西，《洛阳迦蓝记》中也有西阳门外三里御道南的记载。现地在洛阳县东郊所辖国道北侧，这是因为洛阳的位置古今变迁的缘故。现状是一大迦蓝的规模尚存，但创立当时的遗物未能发现。

有关白马寺的建筑没有任何考证，据日本工匠的传说，白马寺迦蓝是模仿天竺的祇园精舍营建的，而日本的四天王寺迦蓝又是模仿白马寺建成，这完全是空想，没有任何根据。印度建筑和中国建筑性质上根本不同，样式上彼此的趣味也不同。如果白马寺有仿照印度式之处，也应该只是限于其中的一部分，或者是细微手法，或者是佛像安置设施以及装饰等方面运用一些印度样式而已。这一事实从六朝遗物中能够得到充分的证实。

中国建筑正如前述，是由一种特殊的发达成就了一种特殊的样式，中华民族以此作为自己民族固有的优秀建筑而引以自豪。他们一定认为西域的佛教迦蓝是一种奇丑的低级建筑，所以不会把迦蓝作为典范加以模仿。这和日本初期的佛教建筑几乎都是模仿中国建筑的情况完全不同。想来，东汉时期开始兴建的佛教建筑就是我们今天还能在中国各地见到的普通佛寺，和中国的宫殿官衙异曲同工。只是因为当时人们不知佛教教义、作法仪式、佛像安置设施、内外的庄严宗教形式等，在这些方面须要遵从西域做法，如此而已。这就如同罗马刚刚修建基督教堂时，把曾经作为法庭使用的罗马式巴西利卡原封不动地转用为教堂，还有日本刚开始修建佛寺时，将苏我稻目[21]的宅第权充寺庙，这些情形都如出一辙。所以说，中国最初的迦蓝并不是特别为佛刹迦蓝创造出来的新型建筑样式，而是把已有的宫殿官衙样式按照原样充作了佛寺建筑。

现在存在问题的是塔之建筑。关于白马寺创立当时曾否建塔，现在没有文献可考。假设曾建塔类，塔是为收藏舍利而建，必定使用印度的特有样式，中国自古没有如此性质的建筑，所以也无法以原有的中国建筑作为替代，也就是说必须要以西域样式为准方可。

中国最初的塔是何种形式，既无文献亦无遗迹可考，直到六朝时期才能在石窟寺的雕刻中见到塔形。最初的形状是三重、四重、五重乃至多重形，塔身多为四角形，也有少量多角形，与今天一般可见到的中国塔基本上没有差别。这种多重的中国塔与印度乃至西域的古代

诸塔在趣味上有着很大差异，看上去两者间没有密切关系。唯独塔顶相轮稍示彼此略有关联而已。

这里又有一个问题，假设中国最早的塔与出现在六朝初期的遗物为同一类型，那么，这类塔型果真是从印度塔窣堵婆（Stupa）变化而来的，还是中国自己的新创呢？

认为中国塔是从窣堵婆变化而来的说法确实有些根据。中印度的窣堵婆（见图1-27）传到大月氏国即犍陀罗地区后明显地融入了泰西古典手法，同时又带上了几分中国情趣（见图1-28）。再看东土耳其斯坦发现的窣堵婆遗址，趣味更加接近中国的。事实上窣堵婆越向东进就越接近中国样式，最终从印度的窣堵婆发展成了中国式的佛塔（见图1-29）

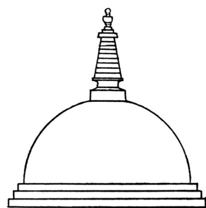


图1-27　印度塔

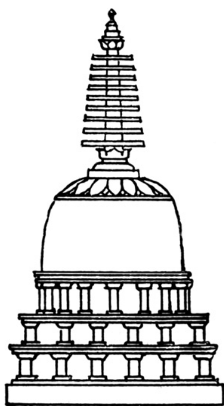


图1-28　犍陀罗塔

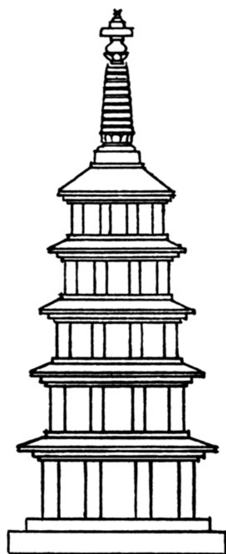


图1-29　中国塔

中国塔的性质明确地显示出多重形式，每层必有天顶，远远伸出的房檐暗示塔为木造，而檐部较浅的暗示塔为砖造。每层都有房间的功能，而不仅仅是为了外观。这个事实自唐代以来已被具体证实。这样一来，说中国塔是从印度窣堵婆变化而来的解释就不够充分了，必

须还要得到某些其他的启示。

用来说明这个问题的学说是楼阁起源说。我辈曾试提过建议，我们考虑，中国自周秦以来就有楼阁发达的痕迹，而楼阁正是两重、三重的建筑。中国在营建新塔之际，一方面从原有的楼阁建筑中得到启示，另一方面又在窣堵婆里寻求佛塔建制，两者互相融合，最终成就了一种中国佛塔的样式。

白马寺创建以来，汉和西域的往来更加密切。桓帝建和元年（147年），安息国僧人安世高来到洛阳。同帝永康元年（167年）月氏国僧人支娄加谶来到洛阳。此外还有很多佛教徒从西域来到中国。他们必然会从西域各地传来各种佛教艺术，给予佛教建筑极大影响。当时的西域佛教艺术当然是指所谓的希腊印度系的艺术。就这样，在汉土上，这些新艺术渐渐地普及起来。

自佛教传入到三国终结的这个时期，有关佛寺建筑的记录十分匮乏。搜集散见于文献的记载不过只有以下数种：灵帝建宁三年（170年）建豫章大安寺；献帝初平四年（193年）笮融于广陵建佛寺；同帝延康元年（220年）建武昌昌乐寺等，各寺均未载详情。三国时代，吴孙权黄龙元年（219年）武昌建慧宝寺，嘉禾四年（235年）金陵建瑞相院，赤乌元年（238年）苏州建通玄寺，同四年（241年）金陵建保宁寺，同五年（242年）四明建德润寺，同十三年（250年）扬州建化城寺。这些都是中国中部地区，特别是长江以南的实例。中国北部一定也兴建了很多佛寺。但是佛教的鼎盛，佛寺建筑的大发展还是要等到两晋以后的六朝，汉代还处于萌芽状态。

六、碑碣及砖瓦

碑碣原本不该独立于建筑物之外，而应作为建筑的附属物进行观察才较为妥当。但因其形式颇富趣味，是研究建筑的重要资料。故在

此简单记述其概要如下：

碑碣起源于何处尚未得到证实，但是，周代祭庙时，为系牺牲之用而在庙庭竖碑，葬仪之际，为下棺于墓穴而在穴之两侧竖碑，碑的上部开一圆洞，以棒穿洞，棒上结绳，以绳吊棺，传说这就是碑的起源，为常人所信。

现存的实例中比东汉时期更早的古碑尚不得见。最古的形式是下有台基，名为“趺”，上立板状碑体。碑的顶部为尖形呈兜巾状，名为“圭首”。碑的上部开小圆穴，名为“穿”。图1-30是山东省济宁文庙的汉碑，合于此例。“穿”即为系牺牲供品或下棺时嵌棒之用。

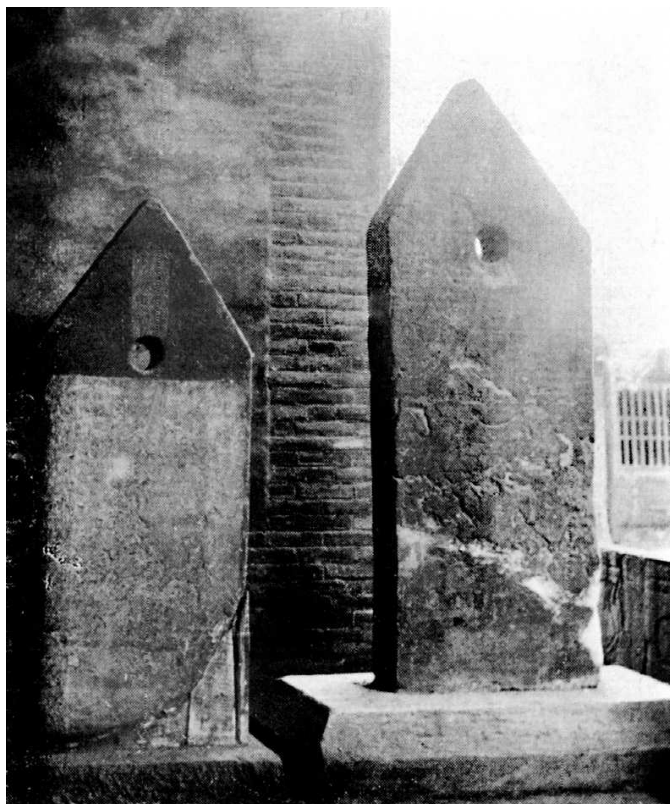


图1-30　山东省济宁文庙的汉碑

下一例的碑头一变为半圆形，图1-31的汉碑和图1-30同出一处，是此类碑的典型代表。再下一例，与半圆形外轮并行刻有垂虹形覆轮，这条覆轮名为“晕”，有单层的，也有多层的，有左右均齐的，也有偏向一方的。此外还有若干异例，在此省略不述。图1-32载于山东省曲阜的文献中，是汉故博陵太守孔彪之碑，是此类碑的典型。



图1-31　山东省济宁文庙的汉碑



图1-32　山东省曲阜文庙的汉碑

碑的表面一般要阴刻铭文，上方篆刻题铭。后世又出现了碑阴碑侧都刻铭文的类型。

碑的形式到六朝时有了变化，到唐代再变并于此大功告成。其变迁的过程将逐章按年代加以说明。

汉碑之例颇多，文献有《寰宇访碑录》《金石萃编》等，记载了

很多碑例。实例渐次也有新发现。如举其中最为显著之例，则有山东济宁之益州太守北海相景君碑（汉安二年即143年）、同处之汉故郎中郑固之碑（延熹元年即158年）、同处汉故执金吾丞武荣之碑（建宁元年即168年），此皆为有圭首之例。山东曲阜故博陵太守孔彪碑（建宁四年即171年）（见图1-32）有正晕。山东曲阜泰安都尉孔宙之碑（延熹七年即164年）有三条偏晕。其他作为碑面有雕刻之异例的有白石神君碑（光和六年即183年）。另外，碑的表面刻有四神即青龙、白虎、朱雀、玄武的，或四神中只刻朱雀、玄武二神的，还有头部之晕渐变成龙形的。四川省的高颐之碑（见图1-33）为其中一例。



图1-33　四川省高颐的碑

下面有必要就砖瓦费上数言。汉瓦的种类繁多，在此不可能一一赘述。其中，世上使用最多的是刻有以下文字的瓦当：长乐未央、长乐万岁、长生无极、千秋万岁、长生未央、延寿万岁、永奉无疆、亿年无疆、延年益寿、宜富当贵等。此外还有刻着万岁、上林、延年、甘林等二字的瓦当，也有刻着特殊建筑名称的。总之，由于远古的中国习俗极崇尚文字，所以瓦当上一般也刻文字，如后世那样使用动物或花纹之例则很少见。图1-34是汉白鹿观所用之瓦，瓦上并刻二鹿实属珍奇。《石索》的解释是：

“三辅黄图上林苑中二十一观，有白鹿观，疑即此观之瓦也，鹿甲天下所以表瑞”。



图1-34　汉白鹿观的瓦当文

砖近来也常有发现，有铭文的不在少数。《石索》所载最早的有铭文砖是竟宁元年（公元前33年）。砖形也有若干类，纹样的种类也

是各式各样，难以一一讲解。最令人感兴趣的一例是盛冈的太田孝次郎收藏的四神砖（见图1-35）。与此同工异曲的一例《石索》里有记载，见图1-36。几何学纹样例属图1-37之形的不在少数。武氏石室的画像中可见楼阁图，图中屋顶上的砖肯定就是此类中的一种（见图1-42）。下节再就此说明。



图1-35　汉代砖上的四神纹



图1-36　汉代砖一例

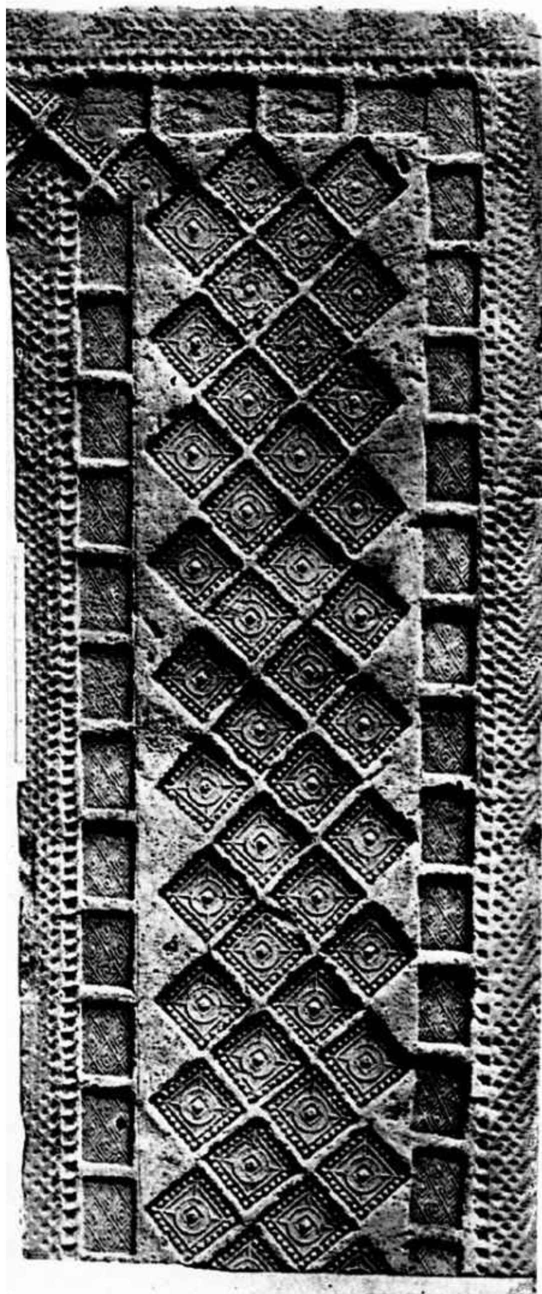


图1-37　汉代砖一例

七、汉代建筑的细部

以上略述了汉代的各种建筑物，现综合以上事实，考察一下当代建筑的细部手法。当然，能够明确了解细部详尽情况的遗物十分匮乏，难以期待正中核心。作为试验，一半参考石阙上残留的部分手法，一半研究武氏祠、孝堂山祠和其他所谓像画石中见到的建筑图样，更参考坟墓中发现的明器中具有建筑性质的物品，彼此进行比较考察，以期探知当代建筑的大体手法。

为方便计，先就建筑各部进行考察，最后再予以综合判断。

（一）柱础

关于柱础，《石索》中可见两类（见图1-38）。其一，（1）是安装自然石原物，只在柱底部加上相应的修饰。这种类型适用于比较高级的建筑。其二，（2）是把础石的上面切成平面，再把柱子的底面也切成平面，两个平面相接而柱立。这种类型适用于低级建筑。没有见到刻成刳形的础柱或相似之例，日本自奈良时代就有刳形础石，故可以想象中国自六朝开始也用了此种础石。

（1）



（2）

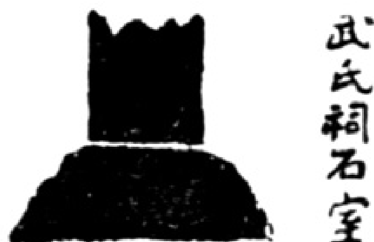


图1-38　武氏祠画像石柱础

（二）柱

柱当然是指圆柱。本来“柱”的注音就是マルバシラ[22]。但《石索》中可见的图1-39（4）是角柱，因此认为角柱也同时存在应无问题。大建筑所用常为圆柱，正如现在中国各地所用都是圆柱一样。柱的上下同大，外轮廓是并行的垂直线，这说明凸肚状支柱此时尚未传入。

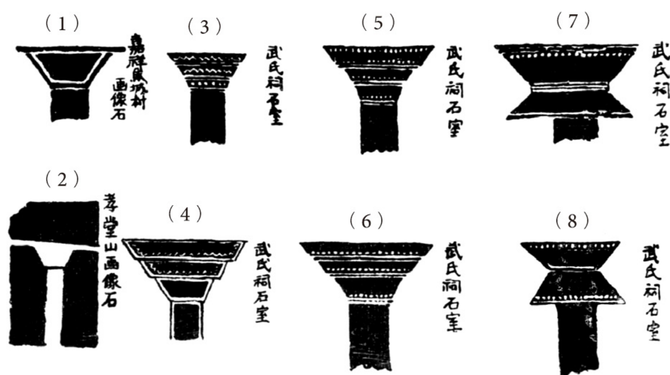


图1-39　汉柱头

（三）斗拱

中国的斗拱从周时起即已发达，到了汉代更加发展，并产生了多种多样的变化，这在前面已经讲过。图1-40各式是从《石索》记载中搜集而来的，此外的图1-41、图1-42中也可见到特殊之例。《石索》所载武氏祠、孝堂山祠、焦城村等石刻中的图样十分僵硬，以此来推测当时的斗拱手法相当困难。幸亏有四川省的石阙遗例（见图1-40），二者对比多少可以做出一些解释。图1-39（1）和（2）大概是要在柱顶放上大斗之形。图1-39的（3）（4）（5）（6）可以解释为大斗上还要再放一个拱，表面的装饰手法也各有小异。图1-39的（7）（8）的轮廓较之前者形状不同，不知鼓形的意义何在，大概下部是个突出来的拱，上部是普通形状的拱。图1-41明确表示了斗拱组织，图1-42与图1-39的（3）（6）同工，装饰方面更下功夫。

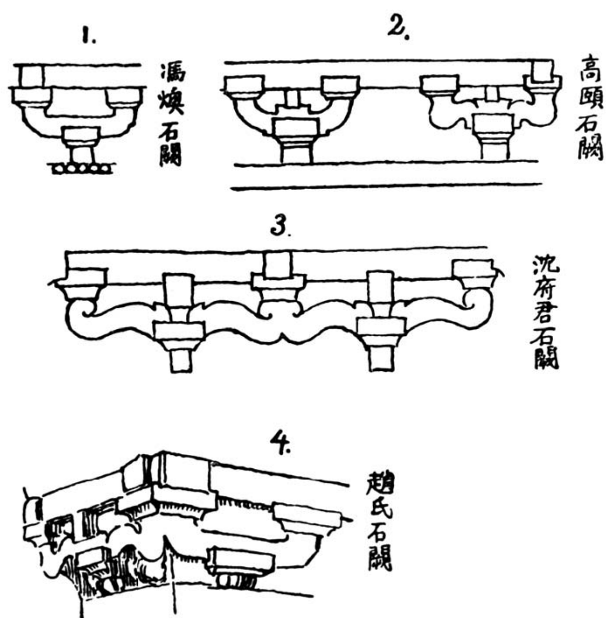


图1-40　四川省石阙的斗拱

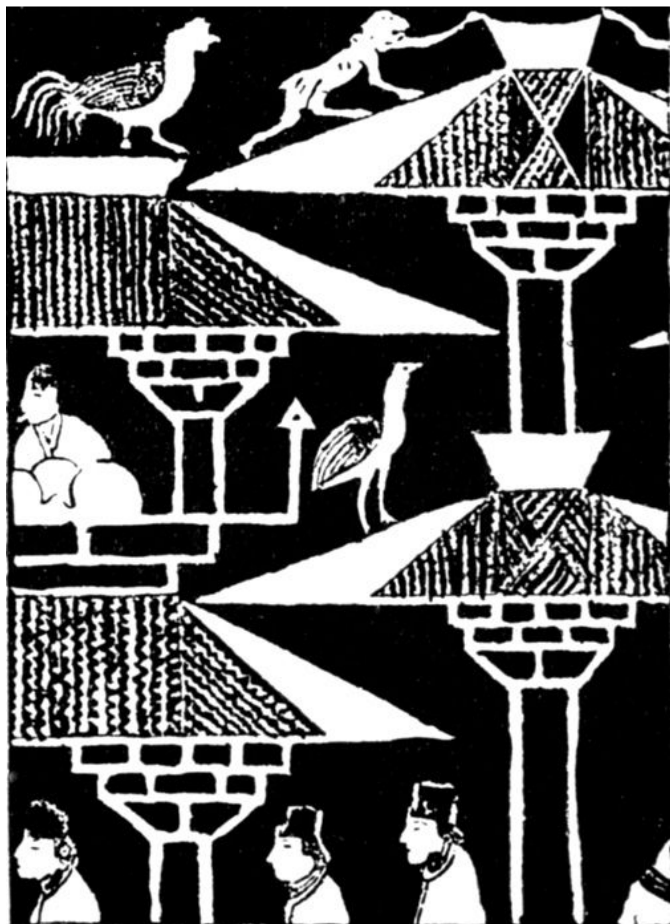


图1-41　孝堂山画像石屋脊装饰

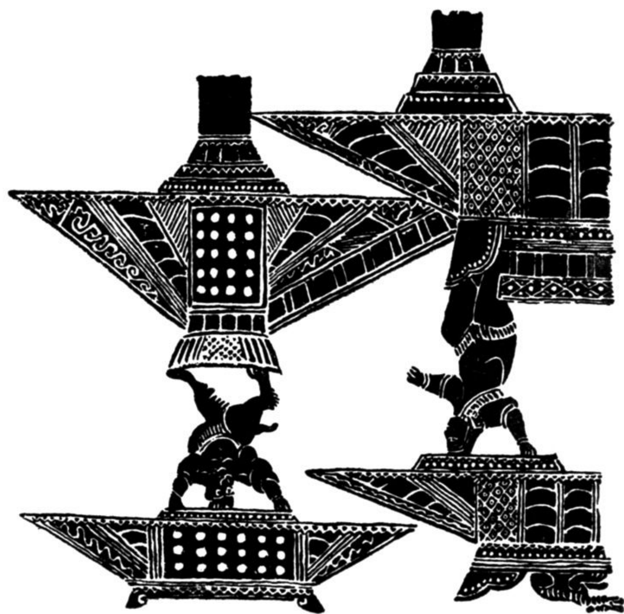


图1-42　武氏祠画像石装饰

四川省的实例是具体表示汉代建筑性质的重要材料，就此，京都帝国大学的滨田文学博士在为祝贺内藤博士花甲的《中国学论丛书》里发表了论文，以“关于法隆寺的建筑样式与中国汉六朝的建筑样式”为题。其中第五章的题目是“汉代至六朝唐代的斗拱变化过程”，介绍并记述了四川的这件遗物。图1-40是该书插图，其中（1）为少见的二升斗，瓜拱上有绘纹。（2）的左侧也是二升斗，瓜拱的弧度很大，有明显绘纹。右侧也是二升斗，瓜拱成S形，曲线强劲有力。（3）是连续二升斗，拱成缓弯S形，末端成涡形。这些手法和日本法隆寺正心瓜拱的手法之间一定有些因缘，这样认为决不是凭空杜撰。滨田博士在他的论文中特别提到，尤摩·弗普罗斯收藏的明器（望楼）的斗拱与法隆寺的正心瓜拱几乎完全相同。（4）隅角处用了一种奇特的手法，和（1）和（2）之右图所示手法有关联。此外还有若干有趣之例，因未能现场观察，故不免有隔靴搔痒之感。总之，汉代斗拱的发达程度要在我们的想象之上，期待今后能有新发现来进一步阐明

汉代建筑的真相。

（四）屋檐

屋檐在阙上表现为“椽”或“扇椽”，圆檩条以下相当于小壁的部分常可见雕刻的实例。雕刻或是灵兽或是人像。这类雕刻最常见的是刻在阙柱直上方的斗拱之间，也有把四神刻在柱面上的实例。屋檐远远伸出，微微上翘。但是有画像石的屋檐是绝对不上翘的，另外观察作为副葬品的明器，上面的宅屋模型也没有发现上翘现象。可以说，汉代无论宫殿还是民宅，屋檐皆无上翘。即使有，其程度也低得未能引人注目。

（五）屋顶

屋顶形状在遗物的画刻中几乎都是庑殿顶，低级建筑里可见悬山顶，但没有歇山顶。不过可以考虑歇山顶也同时存在。

屋顶的轮廓看上去几乎都是直线，即使有若干弯曲，程度也极轻微。

葺顶材料当然是瓦和砖。用瓦时即所谓的大式瓦作，盖瓦和仰瓦混用，屋檐处用勾头、花边瓦或滴水瓦交替排列。砖瓦混用的葺形见于图1-43的（5）（6）及图1-41。图1-42看上去似乎全部用砖葺成。屋脊则用各种功能不同的瓦葺成，两端装有蚩吻之例，见于图1-43（6）（7）以及图1-41。传说蚩吻本是龙的九子之一，因生性好水，所以放置屋顶以防火灾。又传，此习自西汉武帝筑柏梁台时开始有之，甚不足信，应该从周代就开始作为某种装饰使用了。《石索》中所载的蚩吻并不像从动物之形变化而来的，但也无法以此来考证当时的实物。另外，屋顶的坡度较缓，多为四至五寸，但用这些说明事实也不够充分。作为明器的房屋模型一般也只有四五寸的坡度，所以应该可以认定当时的建筑物屋顶就是如此。

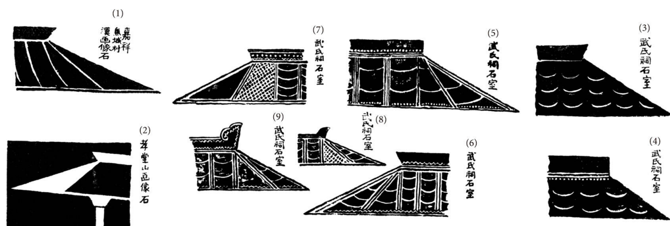


图1-43　汉屋瓦

屋脊上装饰物之例见图1-41和图1-42，都是些灵鸟灵兽，但创意的根据不详。

（六）人柱

以男女人像代替支柱的手法很早即用于西亚，其中最精彩之例见于希腊。而武氏祠石室的画像中亦有同例，实在令人生趣。图1-42一方的女人用头和手，另一方的怪人用双手支撑着屋顶。这种怪人左右各有一对，还有怪人倒立着用脚支撑屋顶，既觉奇特亦觉残酷。

（七）栏杆

栏杆例见于图1-41和图1-44。图1-44过于简单不得要领，为普通栏杆。图1-41中的栏杆装饰漂亮。

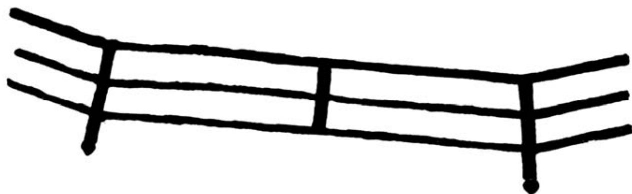


图1-44　武氏祠画像石栏杆

除以上略述内容之外，还有一些细微之处应该举例，但在此省略。以上细部手法展示得较好的，作为实例有四川汉阙，作为画刻有武氏祠石室（见图1-42）。有关石室的画像《石索》里有如下解说：

此通三四層為一事在第三石之末雖無標題状在前二段秦事之後其樓閣工麗人物精嚴疑當日阿房宮之制所謂五步一樓十步一閣者否亦君侯宅第也畫樓重櫛上綴鳥獸屋瓦鱗次鏤柱樓有四阿，左右有罘罳各琱刻石人相承為柱兩柱左右央輔相望閣道相屬……

此解说恰当与否姑且不论，这里虽比不上阿房宫的五步一楼，十步一阁，但也确实是秦汉时代最善最美最理想的建筑表现。由此也证明了前面宫室一节里引用的宫室之壮丽华美的叙述绝不是架空的妄言。

八、装饰纹样

汉代的装饰纹样比起周代有了显著进步。周代的纹样古朴而迟重，虽有异常的威力却缺乏流畅清秀。汉代纹样去掉了周代的迟重进而畅达，且又不失古朴，仅雄健之气尚存这一点就足以令人惊叹。

汉代纹样在金石及其他工艺品中实例不少：于金属有镜类，于石器有玉类、画像石、砖瓦等，于工艺品有最近朝鲜平壤南郊属汉代乐浪郡遗址的坟墓中发现的各种家用器具。这些实物足以推知当时工艺美术的进步状态，但对这些实物本身的说明当别属他项，故在此省略。

对适用于建筑的纹样现在知之不多。现存之物主要是瓦当纹样，前项已就此略行观察。关于装饰室内所施色彩纹样尚无可用作参考的遗物。

在此想就周汉纹样的性质比较说上几句。周代的纹样中，有数种属于动物，但都与写实相去甚远，要搞清其实体十分困难。但汉代以后，手法明显接近写实，如镜、墓石上刻画的四神，既简单又得要领，让人感到一种飘飘然的神韵。龙在周代终未得见，到汉代才开始

出现其似于兽类的形象。周代没有足以称为藤草花纹的植物形纹样，汉代则出现了此种纹样。周代有几何纹、雷纹等多种纹样，但都带有坚硬凝重的气氛。进入汉代以后，那种气氛得到化解，产生出较为柔和的感觉，每一根线条都开始活跃起来。可以推知，建筑领域也走过了与此相同的行程，比起周代，明显地变得丰丽起来。

---

(1) 原著标为1162年，如接上节，疑为1122年之误。此断代与我国惯例不符，照引原著所用年号。

(2) 原著出版时，殷墟的发掘成果尚未被公认。

(3) 昭和六年 = 1931年。

(4) 指《尚书·舜典》。

(5) 即门槛。

(6) 原著为“齐灵公”，应为晋灵公之误，见《左传·宣公》“晋灵公不君，厚敛以雕墙”。

(7) 即镐京，今陕西西安西南。

(8) 见《汉书·杨王孙传》。

(9) 1里 = 500米

(10) 1尺 = 0.333米

(11) 1丈 = 3.333米

(12) 按1坪等于3.3平方米计算，约为115500平方米。

(13) 计算同上，约为92400平方米。

(14) 计算同上，约为33万平方米。

(15) 见明朝王世贞《艳异编》卷三十一·男宠部。

(16) 大正十二年 = 1923年。

(17) 约5.2万平方米。

(18) 1878～1919，20世纪初法国著名作家、旅行家、探险家。

(19) 镰仓时代＝1185年～1333年。

(20) 见《后汉书》。伊蒲塞即男居士，桑门即出家沙门，助馔即供养沙门之意。

(21) 苏我稻目：日本古代的中央豪族，钦明天皇妃之父，用明、崇峻、推古三天皇之外祖父。

(22) “丸柱＝圆柱”的日文读音。

第三章　后期

六朝（221-618年）

一、概说

汉代于献帝建安二十五年遭遇魏之篡权，翌年蜀刘备宣称承继汉统即皇帝位（221年），吴孙权也在江东称帝，形成了三国鼎立之势。魏不久就被晋取代，蜀、吴也相继灭亡。至此，天下似乎又归了一统。可是，北方的民族趁中国动乱之机，逐渐出入于黄河流域，最终灭掉了晋朝。晋的同族在建康建都，国号为东晋，长江以北地区放任给北方民族互争。北方民族各自建国称帝，攻来伐去的相互争夺持续了一百四十年。所谓的五胡十六国乱世出现，纷纷扰扰不可收拾。南面宋、齐、梁、陈各朝传承，保持着所谓的六朝社稷。北方民族最终被同族的魏（亦称后魏、元魏）统一，魏又分东西两国，东魏传北齐，西魏传北周，这些朝代总称为北朝，江南的汉族历朝称为南朝。这个南北朝时代后被隋统一，不久，隋又被唐灭掉，是时618年。

所谓的六朝，按照古代中国史的规定，应该是吴、东晋、宋、齐、梁、陈，是指把国都建在建康（今南京）的几个南方朝代。西晋定都北方所以不在此列。但是从艺术的角度考虑，这种划分有不合理之处。吴与蜀、魏同具汉末的性质，而西晋是六朝文化的先驱，把吴编入六朝而除去西晋并不恰当。倒是应该除去吴加上隋，把晋、宋、齐、梁、陈、隋作为六朝更为合理。当今很多艺术史家都遵从这个见解，本篇也姑且随之。

自汉灭亡（221年）到晋建国（265年）的四十四年间是三国时

代，属于汉与六朝的中间期，自古称作汉魏或六朝，但基本上随于汉。本篇前章汉的部分也提到了这个时期的佛寺，方便起见在这里把汉亡至隋亡的一段作为六朝时期。

汉灭亡到唐兴起约四百年，其历史错综复杂之程度可谓空前绝后。考察这个时期有关建筑的事项时，想要明确知晓其地区和其历史的关系颇为困难。减轻困难的一个方法，列一张五胡十六国时代和南北朝时代的王朝略表。

	国名	民族	始祖	国都	年代
五胡十六国	前赵（汉）	匈奴	刘渊	平阳、长安	304—329
	后赵	羯	石勒	襄国、邺	318—351
	成（汉）	氐	李雄	成都	304—347
	前凉	汉	张轨	姑臧（甘肃、凉州）	302—367
	前燕	鲜卑	慕容皝	蓟、邺	337—370
	前秦	氐	苻洪	长安	351—394
	后凉	同	吕光	姑臧	386—403
	后燕	鲜卑	慕容垂	中山、龙城（内蒙古、朝阳）	383—408
	南燕	同	慕容德	广固（山东、青州）	398—410
	南凉	同	秃发乌孤	西平（甘肃、西宁）	397—414
	后秦	羌	姚苌	长安	384—417
	西凉	汉	李暠	敦煌	400—421
	西秦	鲜卑	乞伏国仁	苑川（甘肃）	385—431
	夏	匈奴	赫连勃勃	统万（陕西、榆林）	407—431
	北燕	汉	冯拔	龙城	409—435
	北凉	匈奴	沮渠蒙逊	张掖、姑臧	402—439

此外还有西燕和北魏，因西燕只有短短的十一年，而北魏日后成了开创北朝的大国，故此处一般不记。

	国名	民族	始祖	国都	年代
北朝	魏	鲜卑	拓跋珪	平城、洛阳	386—534
	东魏	同	孝静帝	邺	534—549
	西魏	同	文帝	长安	535—556
	北齐	渤海	高洋	邺	550—577
	北周	鲜卑	宇文觉	长安	575—581

续表

	国名	民族	始祖	国都	年代
南朝	西晋	汉	司马炎	洛阳	265—316
	东晋	汉	琅琊王睿	建康	317—420
	宋	汉	刘裕	建康	420—478
	齐	汉	萧道成	建康	479—501
	梁	汉	萧衍	建康	502—556
	陈	汉	陈霸光	建康	557—588
	隋	汉	杨坚	长安、洛阳	589—619

这个时代实为非常混乱，而于文化隆盛方面又实在令人瞩目。其文化性质较之周代有了明显变化，主要原因是西域文化趁五胡十六国动乱之机涌入了中国。特别是佛教的广泛流布使印度系佛教艺术得到了很大发展。当然，传统文化不会因此覆灭，而是要走以周汉文化为基础，与新来的印度、西域等文化相融合的道路。建筑界也随之在多方面进行了样式手法的新尝试。留存至今的实例虽几乎都属于佛教，但其他建筑，如宫室、陵墓、道观等也留下了很多重要建筑。以下依次加以叙述。

二、宫室

五胡十六国的国都和南北朝的国都，有关其规模设施的详情我还不大清楚，但现在对北方长安、洛阳的都城沿革所行之研究如果就绪，对相差不多的六朝时代的制度，也应该能够予以具体阐明。拓跋北魏的古都在今山西省大同市城南郊，城郭的残址仍在，对此也可以进行全面考证。关于新都洛阳的宫城，《洛阳迦蓝记》记述了其中一段，但整体的详细规模无从知晓。更何况是在极为短暂的期间内存在的众多小国的都城，如今恐怕已全部化成了废墟，想要明示实在是过于困难。

南朝的国都历朝都在建康即今日的南京，虽各朝都城的位置稍有移动，规模也互不相同，但相传今天的南京城包括了当时的各期都城。果真如此的话，那么历朝都城的规模恐怕都不太宏大。现阶段对

此问题的研究应已有了若干进展，对传说中位于南京城内的古都遗址的考察也一定会在某种程度上有了结果。遗憾的是我现在还没有机会接触，自己也还没有得到可以去亲自调查的方便。

有关都城内的王宫规模和建筑物如前所述，目前尚未进行考察。只是通过《大业杂记》对有关隋东都洛阳的帝城和宫殿多少有些了解。《大业杂记》是根据南宋刘义庆所记而成[1]，很难判断其确实程度。在此简单介绍其中一部分内容，仅为提示当时的城郭宫殿制度之例。

> 東都大城，周廻七十三里一百五十步，西拒王城，東越瀍澗，南跨洛川，北踰谷水，城東西五里二百步，南北七里，城南東西各兩重，北三重，南臨洛水開大道，對端門街一名天津街，濶一百步，道傍植櫻桃石榴……

文中相当详细地记述了宫城的殿门楼阁等配置。根据这些记载制作大体平面图并不困难，我也着手进行了尝试，可惜尚未完成。

位于宫城中心最壮丽的是乾阳殿。基高九尺，从底面到鸱尾高一百七十尺，十三间二十九架三陛，此规模比现存的号称中国第一大建筑北京紫禁城的太和殿还要大很多。殿的东西有东上阁和西上阁，南有南阳门。殿北有大业门，再往北是大业殿。此殿虽比乾阳殿小，但雕工过之，大概是宫城里最美的建筑。乾阳殿东侧一带有文成殿，以东华门作其南门，西侧一带有武安殿，以西华门作其南门。乾阳门南面有永泰门，再往南有则天门，门外东西有朝集堂，更远之南面有端门，即宫城的正门。端门南面的黄道渠上架有三座黄道桥。渠南有洛水流淌，上架天津浮桥。桥长一百三十步，南北耸立四座重楼，各高百余尺。桥南又有重津桥，桥外百步处横着大堤，堤南即是天津街，街道终结处立有罗成门，这是都城的正门。门南二里有甘泉渠，此渠将洛水疏导向伊水，渠上架有通仙桥，桥的南北立有华表，其长四丈，高百余尺。此处向南可达龙门，从端门到龙门二十里。

以上仅记录了位于贯穿都城南北中轴线上的桥梁殿门，以此足以想见该都城是多么雄伟，与秦汉宫城相比也毫不逊色。只是十分遗憾，有关如此建筑样式手法、装修等具体细节的资料难以得到。

隋之江都即是今天的江苏省扬州。炀帝为了连通黄河和长江开凿运河，工事完成之际在长江北岸靠近运河之处兴建了这座城市。扬州现在仍是古风犹存，《大业杂记》里也能见到简单的记载。此外，同书还记载了许多地方的都城和宫室，不过要彻底阐明亦非易事。总之，隋代统一了南北朝，使大帝国再次复活，加之炀帝生性傲慢，且嗜好土木成癖，当然也就在建筑方面留下了很多功绩。建筑的样式手法方面仍是中国固有的传统，假设加入了若干西方乃至印度的趣味，其程度也会极其轻微。

三、佛寺

（一）概述

中国佛教是东汉明帝时传来的，其显著发展一般被认为是从六朝时开始。但三国时期已有月氏国的支谶、支亮、支谦等僧人来到魏国宣传佛教，受到世人尊崇。西晋时五胡入侵中国，西域佛教徒趁此机会陆续入境，终于弥漫到南方，其势似要把中国变成一个佛教国度。在此之前有月氏国的竺法护，后又有西天竺的佛图澄，还有佛图澄门下的道安。道安得到秦苻坚的笃诚尊崇，作为中国北方佛教的开拓者而名声远扬。

东晋时，道安门下的慧远开庐山，为南方佛教奠定了基础。同时龟兹国的鸠摩罗什先随秦将吕光进入后梁，又被后秦的姚兴迎入长安。他竭力于佛教的功绩实在是伟大。从中国前往天竺求法的僧人也为数不少，其中最著名的是法显三藏。他的纪行《佛国记》成了研究领域中最为珍贵的史料。

进入南北朝时期，中国和西域的交往愈加频繁，彼此往来如织，不遑迎送。远者来自波斯、安息，或来自嚈哒、罽宾、五天竺、狮子国，还有的来自扶南、林邑等地。当时的佛教国无一不与中国交往，所有的一切都已在中国普及。藩僧中最有名的是罽宾的求那跋摩，南天竺的菩提达摩等。中国的求法僧以智猛、昙纂等一行，昙无竭一行，慧生、宋云一行最为著名。

如此事态之下，佛寺建筑的兴隆也自然不令人惊异。北方的中心是洛阳和长安，南方的中心是金陵（即建康）和庐山。另外还有无数的小中心分布于中国全境。特别是洛阳佛寺的盛况，通过《洛阳迦蓝记》的描述仿佛就在眼前。金陵的宏伟之貌读了《金陵梵刹志》即可想象。当然，由于所谓“三武一宗”的厄事影响，佛教一时间遭受迫害，佛寺被毁，但从大势上看并没有形成太大的阻碍。

我曾经根据《佛教大年表》（望月信亨师著）搜集了当时的佛教以及佛寺的重大事项，现记录在此。我对大年表中所载记事存在若干疑问，亦感有不少遗漏，想就此进行调查补充，但调查补充暂留待他日，此处只原封收录大年表所载。方便起见，分为三项：（1）西域来访者，（2）出访西域者，（3）佛寺年表。我们可以通过这些列表了解六朝时代的佛寺建筑历史，并可把这些列表作为解释建筑样式手法的绝好资料。

由西域到访中国　　自吴初至隋末

国名	人名	事迹	年代
印度	维祇难	与竺律炎同至武昌	224
印度	康僧会	至建业	247
中印度	昙柯迦罗	至洛阳	250
中印度	康僧铠	至洛阳	252
安息	僧昙谛	至洛阳	254
西域	支疆梁接	在交州译经	256
西域	白延	至洛阳	259
敦煌	竺法护	至长安	265
?	竺法崇	在湘州麓山建寺	268
于阗	祇多罗	至长安	286
?	诃罗竭	入洛阳	288
安息	安法钦	至洛阳	289
于阗	无罗叉	在陈留译经	291
西域	佛图澄	至洛阳	310

续表

国名	人名	事迹	年代
西域	帛尸黎密多罗	至建康	312
西域	智山	至建康	312
天竺	竺慧理	至钱塘建灵隐寺	326
?	竺法慧	入襄阳羊叔子寺	343
月支	支施仑	在凉州译经	373
罽宾	僧伽跋澄	至长安	383
龟兹	鸠摩罗什	随秦将吕光至凉州	385
西域	伽留陀迦	入晋	392
?	僧伽提婆	入建康	397
龟兹	鸠摩罗什	至长安	401
罽宾	昙摩耶舍	至广州住白沙寺	401
罽宾	弗若多罗	至长安译经	404
?	昙摩流支	至长安	405
锡兰		将白玉佛塔献于晋	406
罽宾	卑摩罗叉	至长安	406
迦毘罗卫	佛驮跋陀罗	至长安	408
中印度	昙无谶	至姑臧	412
林邑国	范阳迈王	贡于宋	421
罽宾	昙摩密多	入蜀寻至建康	424
西域	畺良耶舍	至建康	424
迦毘利	月爱王	遣使将金钢指环、摩勒金环及红白鹦鹉各一只献于宋	428
锡兰	摩诃那摩王	摹小乘经献于宋	428
锡兰		尼众至建康	429
罽宾	求那跋摩	至建康	431
印度	僧伽跋摩	至建康	433
锡兰	尼铁萨罗	至建康	433
扶南	持黎跋摩王	遣使贡于宋	434
中印度	求那跋陀罗	至广州	435
锡兰		王遣使贡于宋	435
苏摩黎	那邻那罗跋摩王	遣使贡于宋	441
斤陀利	释婆罗那邻陀王	遣长史竺留陀及多贡于宋	455
狮子国	僧邪奢遣多、浮陀难提	至洛阳	455
西域	功德直	至葕州入禅房寺	462

续表

国名	人名	事迹	年代
疏勒		遣使将佛袈裟献于宋	465
印度	迦毘梨国王	遣竺扶大、竺阿珍等贡于宋	466
婆黎		遣使贡于宋	473
中印度	求那毘地	至建康	479
印度	屈多王	遣竺罗达将琉璃唾壶等献于梁	502
干陀利		遣使将画工及玉盘献于梁	502
南天竺		遣使将辟支佛牙献于魏	503
扶南国	曼陀罗仙	至杨都献珊瑚佛像	503
扶南国	僧伽婆罗	在扬州译经	506
中印度	勒那摩提	至洛阳	508
北印度	菩提留支	至洛阳	508
于阗		国王遣使贡于梁	510
扶南		国王将佛教佛像等献于梁	519
印度	菩提达磨	至广州	520
龟兹	尼瑞摩珠那胜王	遣使贡于梁	521
丹丹国		将象牙及塔献于梁	530
波斯		将佛牙献于梁	530
盘盘国、菩提国		遣使将真舍利画塔等献于梁	534
于阗		遣使将刻玉佛像献于梁	541
嚈哒		遣使贡于魏	546
葛盘陀	葛沙王	遣使贡于梁	546
乌长国	那连提黎耶舍	至邺都	556
波头摩、摩伽陀	攘那跋陀罗、阇那耶舍	在长安译经	558
嚈哒		遣使贡于周	559
健陀罗	阇那崛多	至长安	560
龟兹		遣使贡于周	561
优禅尼	月婆首那	至匡岭	565
安息		遣使贡于周	567
南印度、罗啰国	达摩笈多	至长安	590
安息		国王遣使贡于隋	609
龟兹	白苏尼咥王	遣使贡于隋	617
漕国	顺达王	遣使贡于隋	617

由中国西渡　　自魏至北齐

目的地	人名	事迹	年代
于阗	朱子行（魏）	求梵本	260
月支	僧建（晋僧）	得僧祇尼羯摩及戒本	342
拘夷	僧纯（晋僧）	从佛图舌弥受比丘尼大戒等	379
龟兹及焉耆等	吕光（秦将）	率车师王等讨伐	382
		（吕光平定西域携鸠摩罗什归凉州）	385
西域	支法领		392
印度	昙猛（后燕）	至王舍城	395
南印度	慧　（晋僧）	自蜀之西界入	397
西域	宝云、智严等（晋僧）		397
印度	法显（晋僧）	与慧景、道整、慧应、慧嵬等赴天竺	399
印度	智猛、昙纂等（后秦）	一行十五人赴印度	404
		法显归青州	413
印度	昙无竭（宋僧）	僧猛、昙朗、志定等二十五人经河南国至高昌国由北道入印度	420
		（智猛等自印度归凉州）	422
阇婆		宋帝遣使迎求那跋摩	424
西域	道泰（北凉）	当年归梁	427
于阗	安阳侯京声（北凉）	至衢摩帝寺	427
印度	道乐（魏僧）	经疏勒道入印度	451
		（昙无竭自印度返扬州）	453
于阗	法献（宋）	出金陵经芮芮国至于阗	475
		（法显欲渡葱岭不果归齐）	477
印度	郝骞（梁）	出建康	502
		（郝骞等返杨都）	511
印度	慧生、宋云（魏）	出洛阳	518
		（宋云、慧生返洛阳）	521
扶南	云宝	奉梁命迎佛发	539
扶南		梁赠释迦佛像及经疏	540
宕昌、蠕蠕		梁帝赠涅槃经疏	541
西域	道判（北齐）	一行二十一人启程	560
西域	宝暹（北齐）	道邃、僧昙、智周、僧威、法宝、智照、僧律等十一人出发	576

佛寺年表　　自吴初至隋末

地名	寺名	年代
武昌	建慧宝寺	229
金陵	建瑞相院	235
苏州	建通玄寺	238
金陵	建保宁寺	241
四明	建德润寺	243
建业	建建初寺	247
扬州	建化城寺	250
明州鄮县	建阿育王塔	281
金陵	建甘露寺	312
苏州	通玄寺迎维卫伽叶二石像	313
长沙	建莲华寺	314
建康	建禅林寺	316
建康	建白马寺	319
于阗国	建王新寺	321
武昌	寒溪寺迎广州海上所得之金像文珠	325
会稽	建崇化寺	330
建康	长干寺迎于张侯桥所得之金像	334
建康	建灵曜寺	336
庐山	建归宗寺	340
建康	建延兴寺	344
剡州	建石城山隐岳寺	345
荆州	建长沙寺	346
金陵	建庄严寺	348
定阴里	建永安寺	354
金陵	建瓦官寺	364
建康	建安乐寺	365
洛阳	于东寺讲法华、维摩	368
平江	建虎丘山寺	368
建康	建建福寺	369
金陵	建长干寺三级塔	372
建康	建新林寺	372
襄阳	建檀溪寺	373
襄阳	改檀溪寺为金像寺	375
金陵	长干寺慧达于地下得阿育王塔	375
庐山	慧永建西林寺	376
武陵	建平山寺	376

续表

地名	寺名	年代
建业	绍灵寺慧护铸丈六金铜释迦像	377
越州	建嘉祥寺	378
长安	道安住五级寺	379
建康	建新亭寺	380
会稽	建简静寺	385
庐山	建东林寺	386
金陵	重修瑞相院	388
金陵	长干寺旧塔之西建三层塔	391
金陵	瓦官寺火灾	396
南燕	建神通寺	396
洛阳	建五级塔、耆阇山及须弥山殿、讲堂禅堂	398
明州鄮县	建阿育王塔塔亭	405
余杭	建法华寺	417
建康	建崇明寺	418
钟山	重修延贤寺	418
苏州	建净寿院	418
建康	建祇园寺	420
?	建石壁山招提寺	420
钟山	建灵味寺	422
青州	建景福寺	422
金陵	建治平寺	423
	（魏改称寺为招提）	424
建康	建东青园寺	426
金陵	建能仁寺	429
建康	建王园寺	430
建康	建南涧寺	430
建康	建南林寺戒坛	434
钟山	建定林上寺	435
广陵	建菩提寺	438
庐山	建招隐寺	438
建康	增建东青园寺	438
广陵	建南永安寺	441
建康	王园寺被毁	444
广陵	南永安寺建外国佛塔	445
	（魏诏诸州坑沙门毁佛像）	446
邺城	五层塔为魏所毁	446

续表

地名	寺名	年代
会稽	建龙华寺	447
	（魏复兴佛教）	452
建康	建兴福寺	453
建康	建禅灵寺	453
武州西山	魏开石窟五殿、镌佛像、建灵岩寺	454
丹阳	改中兴寺为天安寺	459
钟山	建药王寺	463
永兴	建柏林寺	464
金陵	建谢镇西寺	464
建康	建幽栖寺	464
建康	建兴皇寺	465
恒安北台	魏建永宁寺七级塔高三百余尺	467
建康	建湘宫寺	468
建康	建正胜寺	470
洛阳	建鹿野佛塔	471
金陵	建延祥寺	471
建康	建弘普中寺	472
?	宋建闲居寺	474
洛阳	建建明寺（当时魏北台有寺百余，僧尼二千余，四方诸寺六千四百七十八，僧尼七万七千三百五十）	476
方山	建思远寺	477
秣陵	建白塔寺	478
广阳	建齐国寺	479
洛阳	建报德寺	480
盐官	建齐明寺	482
建康	建法音寺	482
陈留	建齐兴寺	487
摄山	建栖霞寺	488
建康	建枳园寺	488
建康	建慧光寺	488
（齐	张欣泰陈言二十条主张废毁寺塔）	490
秣陵	建安国寺	491
建康	建济隆寺	494
嵩山	建少林寺	496
邺	建安养寺度僧尼一万四千人	499
洛南伊阙	开石窟二处镌佛像，二十四年完成	500

续表

地名	寺名	年代
扬州	建光宅寺	502
洛阳	建景明寺	503
金陵	建净居寺	506
建康	建慧光寺	507
建康	建小庄严寺	507
洛阳	建正始寺	507
扬州	建光宅寺塔	507
洛阳	建永明寺	509
金陵	建本业寺	510
钟山	建大爱敬寺	512
	当时魏有一万二千七百二十七寺	513
钟山	建开善寺	514
洛阳	建永宁寺九层塔、高四十余丈	516
三茅山	建菩提白塔	516
金陵	建佛窟寺	519
金陵	建圣游寺	519
金陵	建法清院	519
金陵	建永庆寺	519
金陵	建鹫峰寺	519
秣陵	建法云寺	519
金陵	建安国院	520
邺都	建大觉寺	521
明州	于鄮县阿育王塔古迹建木浮屠，号阿育王寺	522
伊阙	佛龛建成	523
秣陵	建南冥真寺	524
洛阳	建景明寺七层塔	524
洛阳	永宁寺宝瓶被大风吹落，新铸之	526
（梁）	同泰寺建成	527
洛阳	建追光寺	528
	魏帝造五精舍及石像一万	530
洛阳	建建中寺	531
扬都	建本生寺	532
长安	建陟岵寺	532
洛阳	平等寺五层塔建成	533
洛阳	永宁寺九层塔起火三月不灭	534
长安	建般若寺	535

续表

地名	寺名	年代
金陵	改修长干寺阿育王塔	537
邺都	建天平寺	540
明州	改造阿育王寺塔	544
金陵	重建旷野寺	546
建康	建同泰寺十二层塔	546
建康	建天宫寺	549
句容	重修永定寺	549
（北齐）	建报德寺	551
龙山	建云门寺	552
洛阳	建建国寺	555
（北齐）	建大庄严寺	558
扬州	建东安寺	558
凉州	建瑞像寺	561
荆州	长沙寺火灾	562
静陵	建大明寺	562
并州	建大基圣寺、大嵩高寺	569
金陵	谢镇西寺火灾	570
金陵	重修谢镇西寺改称兴严寺	573
邺都	重修白马寺塔	576
（北齐）	建大宝林寺	577
晋阳	凿西山大佛像	577
北周克齐，毁齐境内之佛寺经像，使僧尼三百余万还俗		578
长安、洛阳	各建陟岵大寺（北周）	579
鄜州	建大像寺	579
江都	建安乐寺	580
五岳	隋敕令各置佛寺一所	581
襄阳	隋郡江陵晋阳各置佛寺一所（隋）	581
并州	建武德寺	581
长安	改陟岵寺为大兴善寺	582
	隋复兴天下之佛寺	583
定州	建恒岳寺	583
长安	建灵感寺	583
长安	建清禅寺	583
长安	建大云经寺	584
长安	改延众寺为延兴寺	584
长安	改建德寺为大兴国寺	584

续表

地名	寺名	年代
长安	建宣化尼寺	585
兖州	改广济寺为法集寺	585
长安	建纪国寺	586
终南山	建龙池寺	587
长安	建净影寺	587
兖州	建净行寺	588
?	建法明尼寺	588
鄜州	改大像寺为显济寺	589
循州	平等寺火灾	592
荆州	建玉泉寺	593
扬州	建长乐寺五层塔	593
长安	清禅寺十一级塔建成	594
杭州	建南天竺寺	595
荆州	建长沙寺正北大殿	595
天台山	建国清寺	598
	雍、岐、径、秦等三十州建舍利塔	601
长安	建仁觉寺	601
	恒、泉、循、营等五十三州建舍利塔	602
长安	建禅安寺	603
	博、绛等三十余州建舍利塔	604
长安	建西禅定寺	605
扬州	建长乐寺四周僧房	608
凉州	改端通寺为感通寺	609
长安	建七重塔二基	612
	改寺院之称为道场	613
长安	改禅定寺为总持寺	616
	隋敕令以大平宫等九宫为寺度僧	617

（二）实例

六朝时代的建筑物，尤其佛寺甚为丰富，其中北方更显优势。但如今残存下来的实例却为数很少。我们只能主要从文献中来想象当时的建筑有多么宏伟多么壮丽。根据文献记载，整个六朝时代中最伟大的大概要数北魏胡太后所建的洛阳永宁寺了。《洛阳迦蓝记》曰：

“永宁寺，熙平元年灵太后胡氏所立也。在宫前阊间门南一里御道西。中有九层浮屠一所，架木为之，举高九十丈，有刹复高十丈，合去地一千尺，去京师百里已遥见之。刹上有金宝瓶。容二十五石宝瓶。下有承露金盘三十重。周匝皆垂金铎。复有铁锁。四道引刹向浮屠。四角锁上。亦有金铎。角皆悬金铎。合上下有一百二十铎。浮屠有四面。面有三户六窗。户皆朱漆。扉上有五行金钉。合有五千四百

枚。浮屠北有佛殿一所。形如太极殿。寺院墙皆施短椽。以瓦覆之。若今宫墙也。四面各开一门。南门楼三重通。三道去地二十丈。形制似今端门。”

据此记载可知，永宁寺的平面属于日本飞鸟时代百济式七堂迦蓝的四天王寺型。这种类型皆在塔后建佛堂，因而推知。但塔的总高有一千尺，恐数虚妄之言。《魏书·释老志》记其高为四十余丈，或许更可信。如按此高用今天的日本曲尺计算则应有三百二十尺，确是中国古往今来最高的塔。除古代巴比伦塔外，此塔应该是东洋第一高建筑，但与日本东大寺的两塔相比似乎稍有逊色（有记录说犍陀罗的雀离浮屠、锡兰的无畏山塔高约四十丈或更高，但用今尺当不足三百）。总之，六朝建筑之壮观已超出了世人想象。

构造建筑的实例今日几乎无存，不过，关野贞博士介绍了二塔，今后也许仍会有新发现，但毫无把握。巨大的石窟寺实例现已发现很多，其研究亦达到精密周到之境。其中最大规模的当属甘肃的敦煌、山西的云冈、河南的龙门。敦煌以石窟延伸面广、窟内装饰完备为优，云冈以气魄宏伟为胜，龙门则以技巧之精为秀。此外还有山西的天龙山，河北的南响堂山，河南的北响堂山，山东的云门山以及驼山等，每一处都是珍贵的遗迹。而且，广袤无边的中国境内一定还会不断有新发现，值得期待。新发现当然是在文化的中心点附近，在这个意义上讲五胡十六国的首都附近是应该加以关注的地区。以下就遗迹之现状简单记述如下：

（1）敦煌

敦煌现编入甘肃省，在安西西南约九十华里处。汉代时就以通西域之要道闻名，五胡十六国时为西凉首都。敦煌东南约七十华里处有一座鸣沙山，山腰处凿有石窟，即千佛洞。传说是乐僔和尚于前秦苻坚建元元年（366年）开凿的。以后经六朝、唐宋，最新开凿的是元代以后，石窟数目据伯希和的统计主要有171个，但一个洞窟中又含

数窟，故总数到底有几百个不得而知，或许真如其名有上千之多。图1-45是伯希和制作的勘测图，由此可知其规模多么宏大。第1窟到第171窟的距离约达三千余尺，尚无尽头。石窟大多数属唐代，其次为六朝、宋。六朝之物又按时代分成几个阶段，要确知何为最古，不行实地考察则十分困难。这里只能借用伯希和图录，在属于六朝之物中选出几件有建筑意义的加以介绍。



图1-45　甘肃省敦煌全景

图1-46是第111号窟的右侧壁面，下部并排凿有三个印度拱券，里面有佛像。值得注意的是拱券的手法和柱子。这类拱券在六朝时期即已被使用，拱券内轮的两端向外反转，呈忍冬卷草纹型，带有浓厚的六朝趣味。柱头如叠布式，强力地结向中央，使之出现如小鼓形轮廓（方便起见，称此型为结花）。这种轮廓的柱头在云冈、龙门和其他石窟均可见到，但各自内容又有不同。左上部可见到天花板的一部分，手法是在方形天花板上插入回转45度的第二斜方形框格，再将此格回转45度插入第三框格。这种手法是印度石造天花板的通用手法，中国、朝鲜也能见到，大概是从西域传入的。中国固有的木造手法是藻井、示井字型，整体像一张棋盘。



图1-46　敦煌第111窟右侧壁面

图1-47是第120窟的右壁。图中示出两龛之上的印度拱券内轮，其两端呈忍冬卷草纹样的手法与上图相似。外拱券上有背光状的轮廓，轮廓里可见连续使用半忍冬的手法。这是六朝时期的常套手法，在日本法隆寺诸佛像的背光里常常可见。轮廓内以大胆雄浑的忍冬卷草纹填充。



图1-47　敦煌第120窟右侧壁面

图1-48是第77窟的前壁上部。值得注意的是天花板的手法，这是一幅美丽的华盖图案。很明显，这个华盖的创意与日本法隆寺金堂内的华盖完全相同。这也是六朝时期的特色之一，在云冈、龙门等各处反复使用。



图1-48　敦煌第77窟前壁上部

图1-49是第120窟的左壁前部。下面可见的背光轮廓及内面的手法与图1-47相同。背光上方的壁面画有战争场面，让人饶有兴味。左侧弓手、矛手混战的阵中活跃着一员骑马大将，右侧的场面是押着俘虏去见殿堂内的国君。这大概描述的是敦煌军与敌军作战，最后胜利的情景，画法十分轻妙自由，笔简而意尽。上方的飞天和忍冬花表现得最为生动有趣，而且所有的画都是先画在画布上，然后再悬挂在天花板上，这种作法也很有趣。

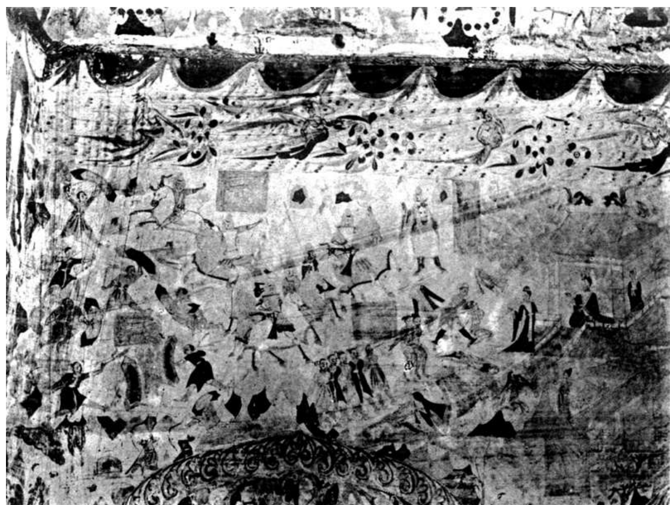


图1-49　敦煌第120窟左壁前部

六朝时代的遗窟此外也还有不少，但大多数异曲同工，没有特别出色的珍品。关于敦煌，我一直有一个疑问至今尚未找到答案。这就是东晋安帝隆安元年（397年），北凉的沮渠蒙逊想要开凿的沙洲、三危山石窟寺。我就沙洲和三危山的位置进行了一些考察，但还没能得出正确的结论。有二三篇文献，其中所记内容相去甚远难以置信。地图也没有精确之品无法指望，如若吴汝伦题字的大清全地图基本可信的话，那么古沙洲应该在敦煌西南约五十五里处，而三危山在沙洲的东南约七十里处，是与鸣沙山相连的丘陵。三危山与鸣沙山为同一山系，踞鸣沙山西方数里。沮渠蒙逊开凿的三危山石窟就是鸣沙山石窟，我也曾听说过此处是前秦所开，之后由北凉相继。确定此事的真伪本应不是难事，但很遗憾我还没能搞清。还有一件要附记的是，三危山的石窟应该就是莫高窟，文献上既有记为沙洲莫高窟的，也有记为敦煌莫高窟的，如是说，沙洲就是敦煌了。众说纷纭莫衷一是。

敦煌以西的新疆省方面的叙述留在后章，近年欧美探险家频繁涉猎，有益发现颇多，其中大多属于唐以后的物品。但如能充分调查的话，六朝时代的遗物也应能够不断发现。我特别关注的是于阗，法显在《佛国记》里特别提到了王新寺，如果这里的遗迹也能发掘出来的

话，难以预测将会为学界提供多少可观资料，我相信并期待着不远的将来能听到这类吉报。

（2）云冈

云冈位于山西省大同西郊三十华里处的偏僻小村。此处的武周河北岸有一片砂岩丘陵贯穿东西，丘陵的南面开凿成了一群石窟寺。鲜卑族拓跋氏统一五胡十六国并占有了中国北部，创建北魏，其最初的首都就是大同，当时叫作平城。这也就是说云冈的石窟寺是北魏所建。到底是何人于何时开凿了此窟，对此有确实记录传世。

最初，北魏明元帝时世风笃信佛教，但后因太武帝醉心道教，曾极其残酷地废灭佛教。文成帝再兴佛教，一是为抵偿祖辈暴行，二是出于欲以佛教开发文化的信念，遂于武周山开凿大石窟。时为兴安二年（545年），当时承此任者是昙曜。《魏书·释老志》记曰：

> 曇曜白帝於京城西武州塞鑿山石壁開窟五所鐫建佛像各一高者七十尺次六十尺雕飾奇偉冠於一世。

据此，云冈石窟的开凿年代已然明了，但另外还有异说，《大清一统志》《山西通志》《府县志》等记载：“元魏建，始神瑞终正光，历百年而工始完。”神瑞属明元帝之年号，创立如果是在神瑞的话，那么可以解释为太武帝时遭遇废佛一度中断，至文成帝时得以复兴而形成如此之大的规模。此神瑞创立说因根据不足而未受关注，不过我倒以为不能置之不理。细查现状即可明白，如果解释为因遭太武帝废佛之厄从而被毁似乎不大可能。总之，现在的石窟寺以昙曜的五大窟为始，开凿工程一直持续到隋末唐初。

还有一件值得思考的事情，昙曜开窟之际建造了灵岩寺。这个灵岩寺大概是管理五窟的迦蓝，但其所在不明。据《通志》记载，此处应有十处佛寺，即一同舛，二灵光，三镇国，四护国，五崇福，六童子，七能仁，八华严，九天宫，十兜率。现在确知其由来沿革的资料

甚为稀少。

云冈石窟的现状如图1-50所示，分为三区，东部为第一区，中部为第二区，西部为第三区。第三区以西还有一群小窟，本可以称之为第四区，但因没有什么可观价值，一般都不予光顾。石窟寺的主要洞窟是第一区的1至4窟，第二区的5至13窟，第三区的14至20窟，第1窟到第20窟的总长1500尺左右，全景如图1-51所示。以下是有关诸窟寺的记载，要知其详尽几乎不大可能，在此不过是极简单地说明而已。

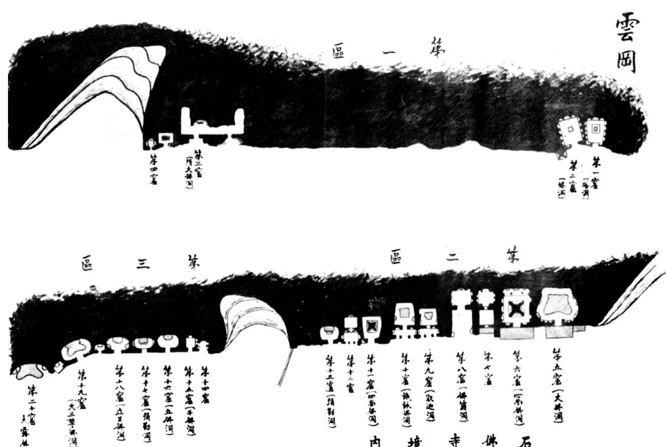


图1-50　山西省云冈石窟寺第1窟至第20窟平面图


图1-51　云冈全景

昙曜开凿的五窟是第三区的第16至20窟，这是根据其规模、其手法认定的。第16窟内的立佛像高四十余尺，第17窟内的弥勒佛像几乎

有五十尺高，第18窟的立像和第19窟的坐像也都高近五十尺。第20窟的前壁倒塌，内部的坐像全身都露在外面，膝部以下全被埋没，但其全高恐怕也会有四十尺以上（见图1-52）。《魏书》上所谓的高者七十尺，次六十尺是魏尺所量，应该基本符合于现状。



图1-52　山西省云冈第20窟佛像

此五窟内部原皆以雕刻覆之，但现在破损严重，仅存下的部分也难耐精查。第二区的诸石窟平面颇大，内容各异，细部残留部分保存相对良好便于调查。当然第三区的手法也和第二区的同工异曲，于根本性质方面没有差异。第二区诸窟，第5窟称为大佛窟，里面的大佛

坐像高约六丈，比日本奈良东大寺的大佛还要大，是中国现存立体佛像中最大的一座。洞窟的内径宽七十二尺，进深五十八尺四寸。第6窟宽深均为四十六尺余，中央凿出四面四佛三层的巨型结构，周壁排列有三重佛龛，其装饰雕刻纹样之丰富令人目眩。第7窟的西来第一山洞，第8窟的佛籁洞里也有有趣的雕刻纹样，但大都残毁。第九窟的释迦堂，第10窟的持钵佛洞于装饰手法方面可观者不多。第11窟四面佛洞，第12窟倚像洞均为同工异曲之作，第13窟的弥勒洞之本尊倚像，两脚交叉，高约五十尺，十分雄伟。

第二区洞内皆施以色彩，但经过多次补修改窜，逐渐恶化，已经完全失去了创立当时的韵味。雕刻也或被风化或遭破坏，或被后世胡乱修补而改变了本来的轮廓，六朝固有的风貌几乎被蹂躏殆尽，实在是令人可惜。第二区诸窟的年代无从确认，但根据第11窟里发现的大和七年（488年）造像铭，可以认为诸窟大概就是在此前后陆续开凿的。第三区的工程之后第二区相继着手，第11窟于483年完成，又经若干年后第二区工程亦告竣工。

第一区第一东塔洞内镌刻有二层塔，第二西塔洞内刻有三层塔，均为六朝时代的精华所现。而第三大佛洞的年代稍后，诸家认为这是隋代之物，或属于更后的唐初。总之，认为属隋唐之间应无大差。此洞工程虽未能完成，但是在其宽约一百三十尺，进深约四十尺处才终止，本尊的倚像也远远高出三十尺。

以上诸窟中最值得观赏的是雕刻和佛像。但此处不做有关这方面的评论，而主要就建筑方面予以略述。本来云冈石窟寺的艺术性质，根据其创建缘由以及当时与西方佛教国的交往等推测，当然应该考虑传承的是中亚样式，承认是秉承于敦煌千佛洞之后并深受其影响，所受印度笈多时代之感化也甚为显著，更从当时狮子国僧人的来魏事实而有理由说其中也有南天竺国乃至锡兰的艺术痕迹。但要想彻底考察这些事情，则必须更加深入更加细腻，还是留待他日。在此仅选择诸窟中出现了有关建筑手法的数件重要之物，试进行溯源探流。

图1-53、图1-54（第10窟）是爱奥尼式柱头的实例。爱奥尼柱头无疑是大成于希腊，并有遗物证实潜入了犍陀罗的大月氏国。其后来的去向行踪无人知晓，现却突然现身云冈，实在是有趣的事实。想来一定是自中亚潜行而来，如若探察其路径，当确属我辈事业上之趣事。

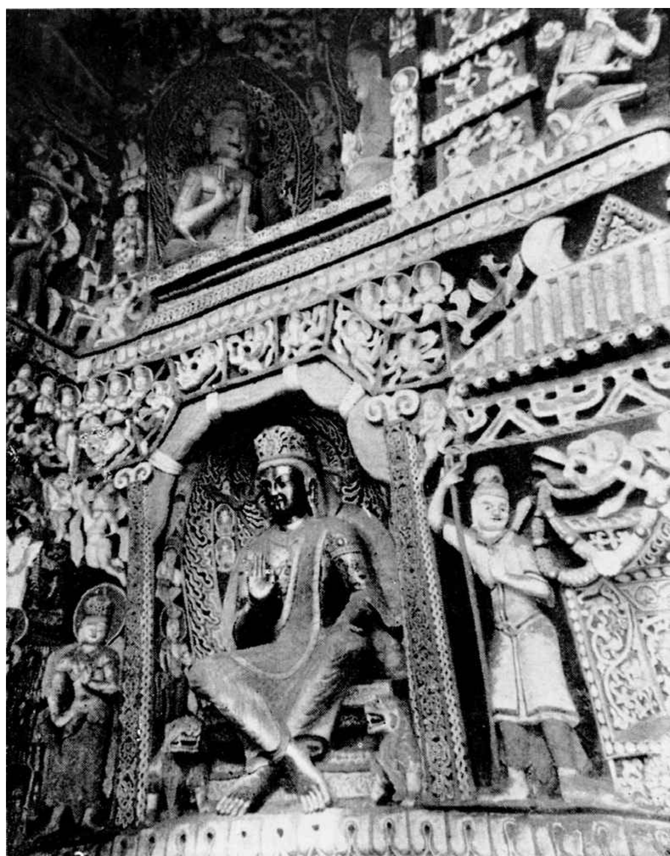


图1-53　云冈第10窟



图1-54　云冈第10窟

图1-55（第10窟）应该认为是科林斯式柱头，至少也应该是显示了与科林斯柱头同型的手法。科林斯式发祥于希腊，大成于罗马。这种手法可在拜占庭见到同类，在犍陀罗也能见到很多科林斯式柱头，其手法与本图手法有很大差异。彼方以阿康图斯叶构成，此方则以忍冬叶组合。这种奇异手法的源流尚不能明确认定，但应该是从西亚方面经过波斯传来的。



图1-55　云冈第10窟

图1-56（第11窟）是印度的拱券和印度柱头。这种印度拱券和柱头已常见于敦煌（见图1-46）。云冈也大量使用了这种形式，但毕竟是从印度经中亚，又一度在敦煌生成了若干变化，然后才传入中国内地又蔓延于四面八方。

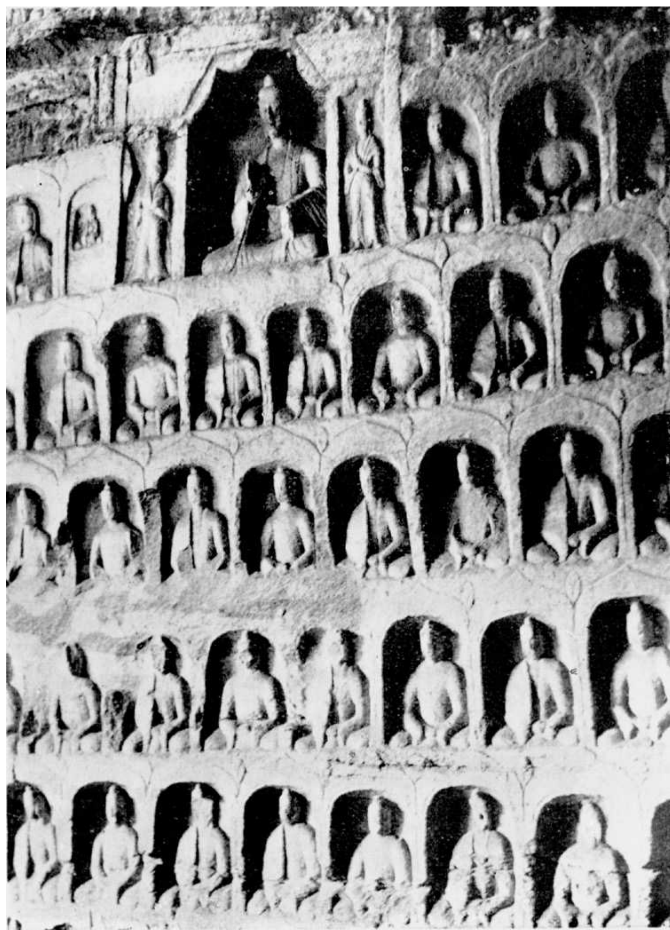


图1-56　云冈第11窟

图1-57（第11窟）是犍陀罗系的梯形拱券和梯形楣以及壁面的千体佛像。梯形楣的实例在犍陀罗可见很多，而在中印度却几乎见不到。因此可想像这是在犍陀罗发祥之物。壁面上佛像的镌刻风格虽在印度亦可常见，但在犍陀罗更多。如本图所示体裁，我认为是带着犍

陀罗系的趣味。

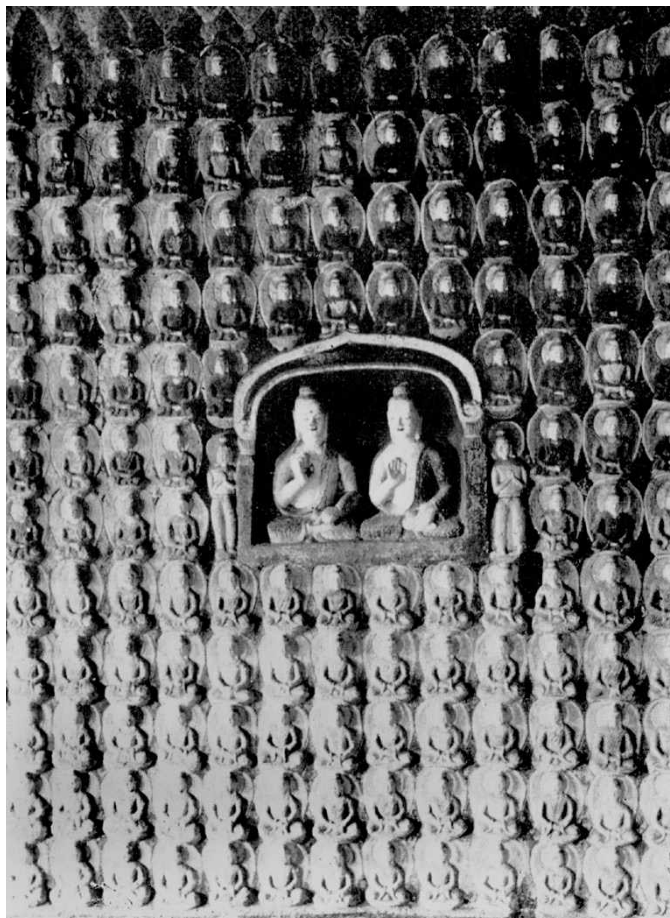


图1-57　云冈第11窟

图1-58（第2窟）有一梯形拱券和两基塔身。这种场合下的梯形拱券，要在内外轮之内加以区划，里面放入飞天。这种手法在犍陀罗见不到，飞天的手法是印度式。拱下垂着华盖式瓔珞的形式于葱岭以外地区难以见到，可以推定是在玉门关和葱岭之间产生的。这与波斯特有的锯齿纹有何关系尚未及考证。我认为，有关塔的形式应该深入研究。上一章关于汉代建筑的部分已经讲过，中国塔本来是从中国发达起来的楼阁型发展而来的，本图左侧的二层塔和右侧的三层塔都可

在二层三层楼阁的顶部看到有印度式窣堵婆（塔）之形，并暗示楼阁为木造。图1-59是图1-58左侧二层塔的放大图，顶上的窣堵婆很是特殊，尚无同例，基坛（即露盘）与塔身（即覆钵）之间有仰莲，与图1-55的科林斯式柱头的手法相同。相轮似有七重。总之这个窣堵婆能让人感到若干西藏塔起源的暗示，此外虽云冈的塔雕样式还有很多，但此塔对暗示当时构造多重塔的样式极为重要。

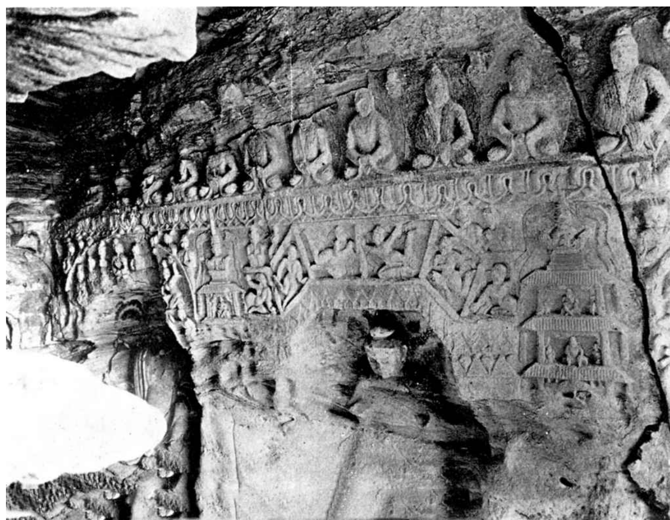


图1-58　云冈第2窟



图1-59　云冈第3窟

图1-60（第6窟）是一座有鲜明雕刻的五重塔。各层都有印度式拱、梯形拱和佛像。支柱与其说是中国式的大斗拱，不如说是印度系或印度波斯系的更为妥当。顶上的窣堵婆在这里稍有变形而更接近于普通的相轮，但其构思与前记塔相同。不过九轮竟有三个并立，颇为有趣，可以认定和日本白凤时代[(2)]长谷寺铜板上见到的塔有密切关系。



图1-60　云冈第6窟

以上主要就外来的手法进行了叙述，当然属于中国固有手法的也有很多，图1-61（第6窟）就是其中一例。大式瓦作葺成的庑殿顶，正脊两端的鸱尾，脊上三角形装饰物，其间立式的凤形，都是周汉以来的常用手法。檐部的圆椽，下面的一斗三升和人字形驼峰是形成日本飞鸟时代建筑的根基。同样的手法可见于图1-62（第2窟），且顶部冠有华盖型的手法多少让人联想起日本的橘夫人厨子[(3)]。此外第10窟内的勾栏与日本法隆寺的勾栏完全相同，饶有兴味。

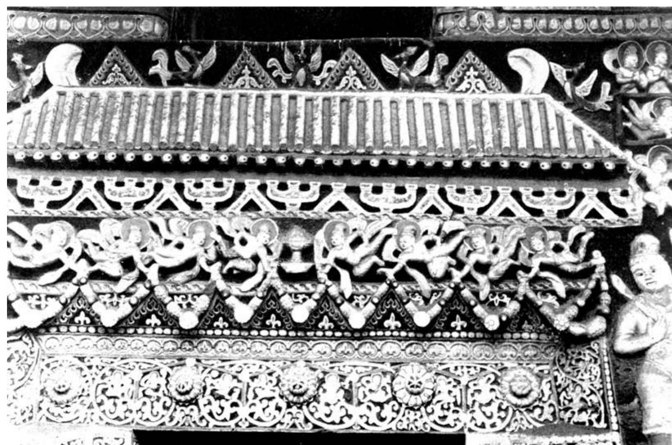


图1-61　云冈第6窟



图1-62　云冈第2窟

图1-63（第6窟）表现了华盖，自然是佛像头上的那种，与日本法隆寺金堂内的华盖属于同型，于敦煌屡屡可见（见图1-48）。云冈较为频繁地使用这类华盖并根据使用地点加入适当变化。究其起源，我认为是来自西藏，这留待下一章说明。



图1-63　云冈第6窟

关于装饰纹样，这对研究六朝艺术的源流极其重要，将在该项中言及。

（3）龙门

龙门位于河南省洛阳南约三十里处。依水由南向北流入洛阳盆地，河的两岸由石灰岩构成丘陵，右岸不足一提，但左岸东腹所凿石窟不计其数，总长约有两千尺。这就是伊阙龙门的石窟寺，各洞窟内镌刻着佛像，周壁上施有雕刻纹样，其精巧程度胜过云冈。但石窟和

佛像的规模远比不上云冈的宏伟，纵横无碍和奔放自由的装饰手法也不能与云冈比肩。龙门的手法已经形成了一定的模式，想随意超越似乎很难。这是因为龙门的年代稍后于云冈，云冈时代仍为试作时代，能够不拘一格，但龙门已进入成熟时期，需要采取慎重的态度。那么龙门是哪一年代的产物呢？

一般认为，龙门是北魏迁都至洛阳，即孝文帝大和十七年（493年）以后的事。据《魏书·释老志》记载，宣武帝先为其父（孝文帝）其母（文昭皇太后）开凿二窟，以后为自己再开一窟，此为龙门石窟之始。这些石窟应该是哪一窟现在已无人知晓。总之，龙门石窟里最早的铭文是大和十九年之物（第21窟），但根据其他铭文所记，大和七年就已开凿施工是肯定的。也就是说龙门在北魏尚未迁都洛阳时即已开凿，以后经东魏、北齐、隋乃至唐代一直持续，并留有各时代的铭文或存有相关文献。

如此，龙门是因网罗有历朝之作而重。龙门西部诸窟的略图见图1-64（中国佛教史迹评解所载），其中最重要石窟有21个，第3窟（宾阳洞）、第13窟（俗称莲花洞）、第14窟、第15窟（北魏开凿、唐改做）、第17窟（俗称魏字洞）、第18窟（北魏开凿、唐改做）、第20窟（俗称药方洞）、第21窟（古阳洞）是北魏作品，第2窟及第4窟推定为隋代所做，其他皆属唐代。



图1-64　龙门西峰石窟简略位置图

现就以上北魏至隋的诸窟进行考察，从建筑角度看，其中最重要的当属第21窟。此窟最迟应是在大和七年开工，大和十九年左右完工，据窟内铭文也可明了，与云冈第二区的石窟应为同代之物。且其

壁面充塞着具有明确建筑意义的雕刻。第3窟的宾阳洞在潜溪寺内，是龙门六朝时代石窟中规模最大且最为华彩的。宽三十六尺，进深三十三尺五寸，后壁的本尊、罗汉、菩萨、左右壁的三尊佛，无论哪一个都非常出色，背光的纹样，天井的装饰等也极为丰富。遗憾的是有可观价值的建筑雕刻过少，又无铭文，年代难以推测，不过属于北魏之作应无问题。

第13窟莲花洞亦属北魏优秀之列，佛像秀美之外，壁面的佛龛和千体佛上所施雕刻更值观赏。第20窟药方洞虽经后世北齐、隋、唐加工，但大体上保留了北魏的特色，佛像朴素而佛龛等雕刻甚为精巧。总之，龙门的六朝艺术性质与云冈艺术根本上属于同系，却比云冈明显规整，自西亚诸国传来的成分有所减少。如爱奥尼式柱头，科林斯式柱头，东罗马情趣的纹样等已见不到了。佛像上云冈初期的异国风貌也已淡化，几乎全部统一成了所谓的六朝形式。印度式手法也大经洗练，中国固有的手法已鲜明地体现其中。概括言之，云冈更富西亚成分，而龙门更富印度成分。云冈有堂堂魁伟之风貌，龙门则具明敏巧慧之特征。云冈有令人倾倒之魅力，龙门有拯救人心之情味。以下举若干实例试说明龙门的建筑手法。

图1-65是龙门的全景图，右方可见第12窟、第13窟附近的状态，左方可见第14窟至第19窟大佛的状况。以此图足可推知龙门之大体规模。图1-66是古阳洞的内壁，有一印度拱券式佛龛，其轮廓线条极为精妙，拱内雕刻手法之纤细令人惊叹。毕竟因此处岩石为细腻的石灰岩质，故云冈砂岩难以比拟。右拱两端上翘呈凤头，左拱两端呈龙头，这是加入中国固有思想的表现。拱下以二尊仁王代替支柱，拱内佛像的台座下左右各有一对狮子，虽姿势各异，但样式明显同源。其他细微之处此处无暇言及。

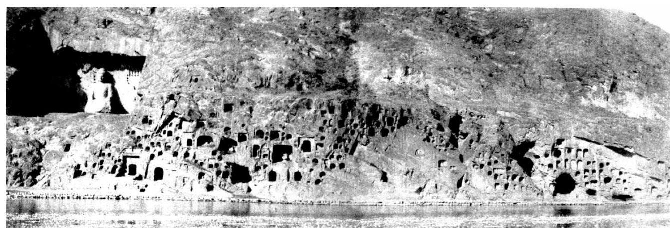


图1-65　龙门全景

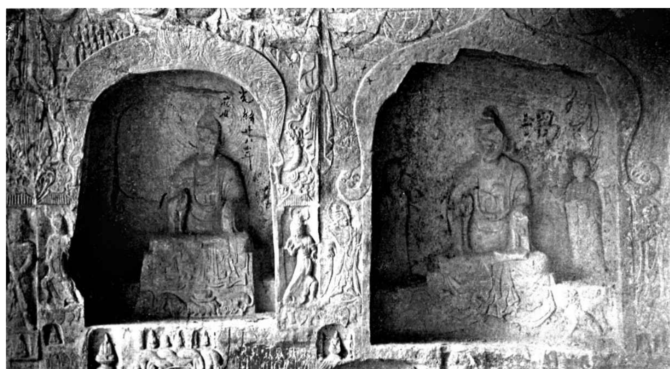


图1-66　龙门古阳洞

图1-67显示出拱与柱的手法。拱的内轮两端为龙头，用来支撑此拱的支柱确认属印度波斯系。龛下做栏，上面趺坐本尊，此栏一般也属印度式。但龛之左右小碑上的螭首是颇为巧妙的六朝式龙的组合。拱龛下面直接连着梯形拱龛，这种类型已在云冈见到许多，但拱内由飞天飘逸的着衣演变成的忍冬藤蔓，其轻快韵味在云冈则未曾见过。

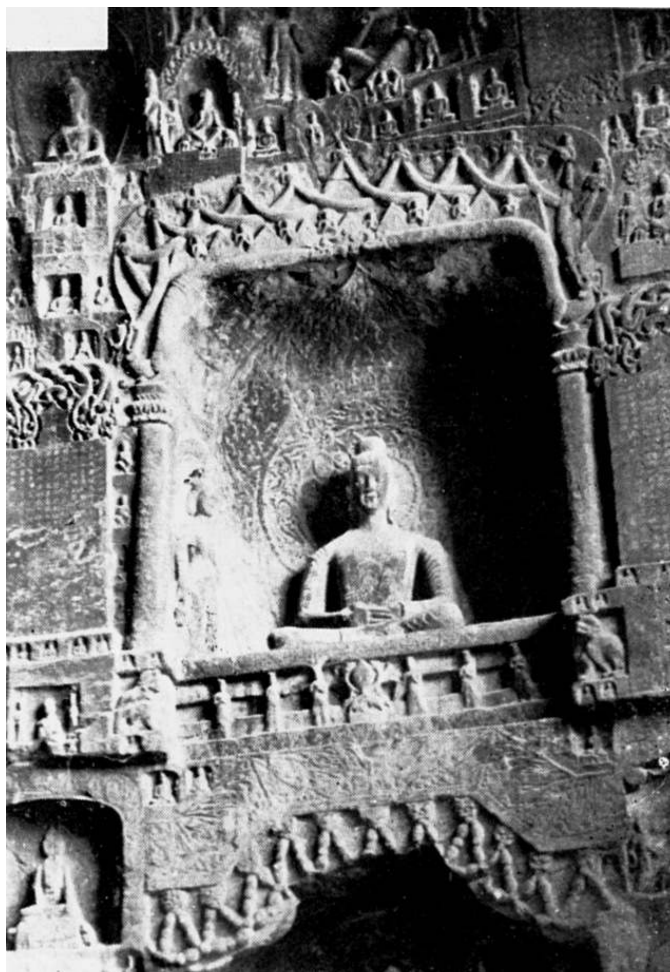


图1-67　龙门古阳洞

图1-68的拱和柱稍有不同。左上龛的印度拱券已明显变形，柱头的手法也从敦煌的布波形即结花形发生变化，从而更接近于印度波斯系。相同手法还反复用于支柱中央部，应该可以认定为独创。柱下的侏儒像，再下面的狮子，狮子下面的小龛，层层相叠，手法自由流畅。左下龛梯形拱和印度拱相重，右上龛却未特别用拱，而是用交叉的璎珞轮廓直接做了龛的上轮。下面的龛上加入单纯的梯形拱，变化之自如实令人惊叹。



图1-68　龙门古阳洞

图1-69是建筑物的雕刻例。中央呈直角形的龛上冠有歇山式屋顶，坡线略有上翘，但檐为水平，正脊两端的鸱尾，中央鸟之手法于云冈亦可见，檐下斗拱亦然。上部小龛暗示小佛堂，其柱上部以人像代雀替是印度的惯用手法。下方右手处刻有鲜明的三重塔。此型在龙门屡屡可见，大概是在暗示当时构造型塔的一般样式。图1-70是佛堂建筑例，画面上有三栋建筑，坛上都有木制构架，坛的正面有扶栏台阶。柱上有斗拱，其间有人字形驼峰，屋顶为山花部极小的歇山顶，看上去几乎像是庑殿顶。檐呈水平，坡线弯曲，正脊两端鸱尾上翘，

左端佛堂中央冠有宝珠。当然屋顶都是大式瓦作葺成。



图1-69　龙门古阳洞



图1-70　龙门长身观音洞

图1-71是一座四重塔，与图1-69的三重塔属于同型。三重塔宽一间，此塔为两间，三重塔屋顶坡面呈直线，此塔是鲜明的曲线。



图1-71　龙门微妙洞

图1-72是一座二重塔。此塔不依普通塔手法而自成一体。其顶部不做饰檐而是采用三层叠涩，上层也用相同手法，是小品建筑的绝好标本。龙门还可见其他数种塔之雕刻，但云冈则见不到楼阁式塔顶加萃堵婆之例。故可推测龙门时塔之形态业已形成一定之规。

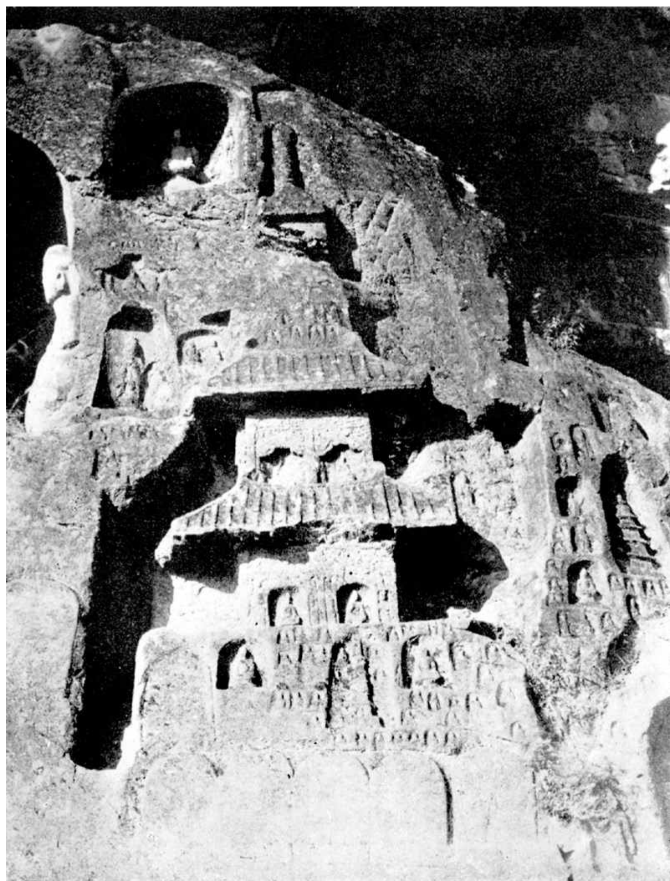


图1-72　龙门莲花洞

以上列举之外还有一些建筑方面的物件，基本上皆与云冈之物同型。但华盖于云冈随处可见，于龙门却甚为稀少，且已生变化而与原形相异。斗拱方面，云冈之物皆为一斗三升人字形驼峰，龙门之物则有双层一斗三升及干阑式扠束木条等手法，实是有趣。凸肚状支柱在云冈可见其近似物，而在龙门则全无踪迹。但龙门明显地存在着竖凹槽的使用例（第21窟），还发现有女像柱，是合掌菩萨之形。女像柱皆知是希腊产物，于犍陀罗亦可常见，印度也有类似之例。龙门之例必定是自犍陀罗传来。对云冈、龙门两石窟进行细致入微的对比研究，不仅是件有趣之事，也是个十分有益的题材。

（4）天龙山

天龙山在山西太原城外西南三十里处，左右两丘山腰处各有一群面向东南的石窟。太原是东魏将领高欢的居城，其子高洋建北齐定都于邺之后，此地作为陪都繁盛，成为山西文化中心直至今日。古代的晋阳就是此都，天龙山石窟寺从北齐时代开凿，经隋至唐更加发展。

图1-73是其平面图（《中国佛教史迹评解》所载），左峰第1窟至第8窟，右峰第9窟至第21窟最为重要。六朝时期所开发的是：第1窟至第3窟属于北齐的三个，属于隋的第8窟、第10窟、第16窟，属于北齐至隋的第9窟，其他皆属唐代开发。天龙山诸窟内诸佛像，以其相貌端庄微妙者众多而闻名于世。在此列举数例。

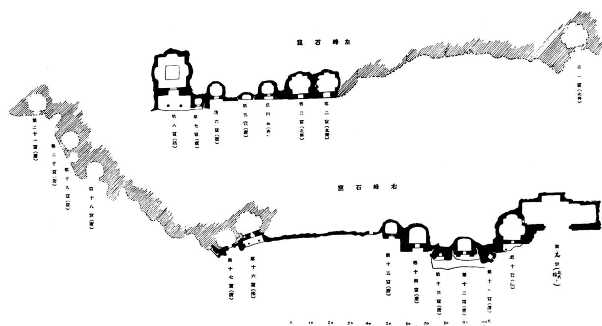


图1-73　天龙山石窟简略位置图

图1-74为全山的远景。图1-75是第3窟，是个宽八尺四寸三分，进深七尺九寸的小洞，是其东壁所凿佛龛。印度拱券的轮廓已明显地改变了六朝初期之式，内轮顶点施有一种结花手法。这种结花与在敦煌、云冈、龙门的柱头上见到的鼓形手法为同根同源，同法在佛龛两柱的顶部亦可见到。但其上部完全成为柱头，下部则接近所谓的金栏卷之性质。柱头上立有凤形，且不是拱券内轮的延长，此法他处亦可常见。

的莲花实属珍奇，相反暗示了印度乃至印度波斯系柱头的起源。柱头上立凤，柱右侧立着阿罗汉像，足以想像当时雕刻技巧的精妙。



图1-74　天龙山全景



图1-75　天龙山第3窟

图1-76是第3窟后壁的右方。图左是佛龛的右柱，柱头用写生式的莲花实属珍奇，相反暗示了印度乃至印度波斯系柱头的起源。柱头上立凤，柱右侧立着阿罗汉像，足以想像当时雕刻技巧的精妙。



图1-76　天龙山第3窟后壁右方

图1-77是第1窟的全景。入口处拱券的柱头用开放莲花，这也是不见同类的珍奇之举。柱头上照例有立凤。入口上方的壁面上雕刻有极为鲜明的斗拱，最令我辈兴奋。斗拱成一斗三升及人字形驼峰之列，一斗三升之斗与日本法隆寺的皿斗相似，瓜拱有强劲的背刳，同时其两端又有绘成的刳形，实为一重要现象。驼峰在云冈、龙门也颇多见，但都用粗朴的直线形，而此处出现了强劲的曲线，成为唐代婉丽曲线的先驱。



图1-77　天龙山第1窟

图1-78是第3窟的西壁。图右方可见佛龛柱头上半开的莲花。轮廓与一般的西方或印度系的柱头相同，但用写生式的莲花仍属珍奇。此拱内末端非凤，而是用了龙首。壁面浅刻的菩萨像佛坛前垂有幔帐，即六朝式的华盖，与敦煌、云冈以及日本的法隆寺金堂内可见的华盖属于同型，只是此处的更有几分单纯，同时更加洗练。华盖上端左右及中央部的金属装饰的手法亦颇得要领。



图1-78　天龙山第3窟西壁

天龙山诸窟除以上所举之外，还有很多值得观赏之处，在此姑且省略。总之，这个石窟群继云冈、龙门之后亦极有价值。即使规模上无法与前者相比，但在技巧方面绝不比前者逊色。随着年代的推移，在豪宕风貌逐渐失去的同时，细部手法则越来越显示出了纤细的技巧。

（5）南北响堂山

响堂山分南北两处，南响堂山属于河北省磁州西方四十五里的彭城镇，北响堂山属于河南省武安县的义井里，在南山的西北三十五里

处。这里有一群北齐时代的石窟，大正十一年(4)十一月常盘大定博士首次寻访至此，以后未再听说有研究者到访。

南响堂山的布局如图1-79（《中国佛教史迹评解》所载）所示，分上下两段。上层有五窟，下层有两窟。全景如图1-80所见。诸窟手法中具有显著建筑意义之例则举图1-81上段第5窟的画面。入口处的柱子呈暗示竖凹槽的多角形，柱头及柱中央施有已屡次提到过的结花手法，拱券的形式有了更多的变化，很近似于所谓的华灯形。小壁面上的斗拱几乎与图1-77的天龙山手法完全相同。檐椽、瓦口、瓦当等手法也十分鲜明，不失为考察当时构造手法的极好资料。

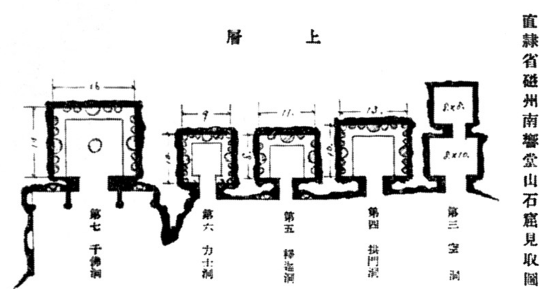
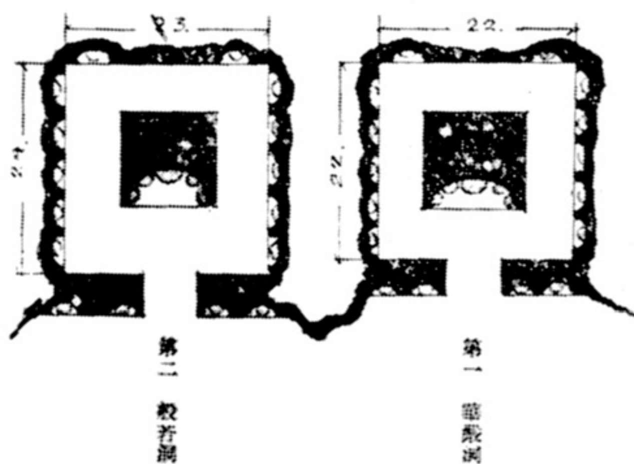


图1-79　南响堂山石窟简略位置图（上层）



南响堂山石窟简略位置图（下层）

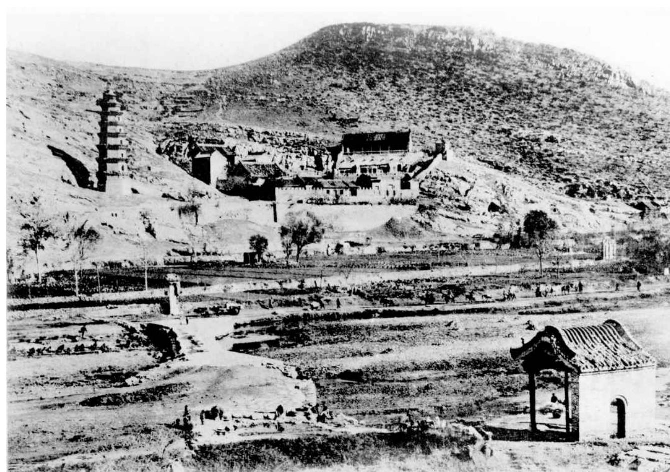


图1-80　南响堂山全景

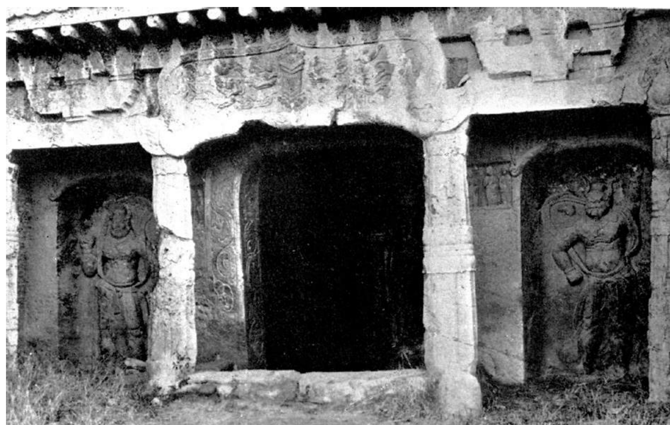


图1-81　南响堂山石窟上层第5窟

图1-82是上段自右数第2、第3、第4窟的前面。此处应予注意的是中央第3窟的入口，其柱为八角形且立于狮子之上，实属罕见。我曾在南印度的多拉维达式建筑中见过此类手法，但对彼此双方有过哪些交融，目前尚不能拿出可自信的结论。柱头及柱中央部的结花手法与图1-81中的大体一致，但其斗拱又有变化，可以说已经最终失去了原有的性质，当然此中也有因后世补修使然的因素。拱之左侧刻有小型三层塔亦应予以瞩目。



图1-82　南响堂山石窟上层第2～第4窟

图1-83是上段第1窟内部壁面的手法，比前述之例更为优秀。佛龛凿成一座宝塔形，屋顶为丰满的半球覆钵，表面施以美丽花纹，檐角突出，末端垂铎，相轮左右两根条链结住檐角，条链上也悬铎。这让人想起洛阳永宁寺塔，半球覆钵的手法自然是来自印度，龛拱和柱子的手法亦与上例基本相同，其构思及技巧方面均示出淳朴之风。



图1-83　南响堂山石窟上层第1窟

北响堂山有七个重要石窟，每个布局见图1-84（《中国佛教史迹评解》所载），全景见图1-85。常盘博士命名第1窟为大业洞，第2窟

为刻经洞（北齐），第3窟为释迦洞（北齐），第4窟为大佛洞（北齐），第5窟为倚像洞（唐），第6窟为二佛洞（疑为隋），第7窟为嘉靖洞（明）。这些洞窟的精华当属第2至第4的北齐洞。仅看照片亦可感到后世的修补已致使旧观损逝。与天龙山的北齐式相比，此处风格不同，颇为珍贵。

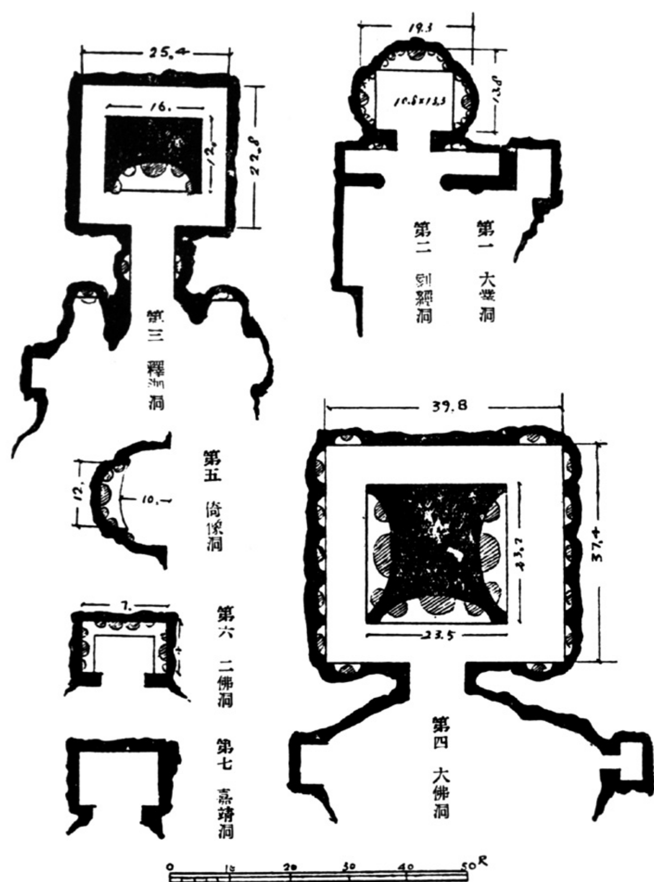


图1-84　河南省北响堂山石窟平面图



图1-85　北响堂山全景

图1-86是第4窟的南壁。此窟是诸窟中最大最美的一座。宽三十九尺八寸，进深三十七尺四寸，中央刻有巨柱，柱之左右及前面刻着佛像，内壁左右各作五龛。本图是其右壁。各龛之间立有柱子，柱之表面以美丽的忍冬藤草雕刻充填，柱础为莲花形，柱中央的结花与之相应。柱顶有莲，莲上有宝珠，以火焰包之的手法为常套。柱础下雕有带翼鬼形怪兽。柱的上部横贯连接，每龛之上均冠有半球覆钵，钵上又有莲花、忍冬、莲花光炎相重等壮丽构图。龛上的印度拱券因其外轮顶部缺少尖点，故已失印度拱券之实，仅为一种装饰手法而已。其内外两轮内的纹样也缺乏与他处的调和，令人遗憾。图1-87是同窟前壁内面佛龛，与前图完全相同。



图1-86　北响堂山第4窟

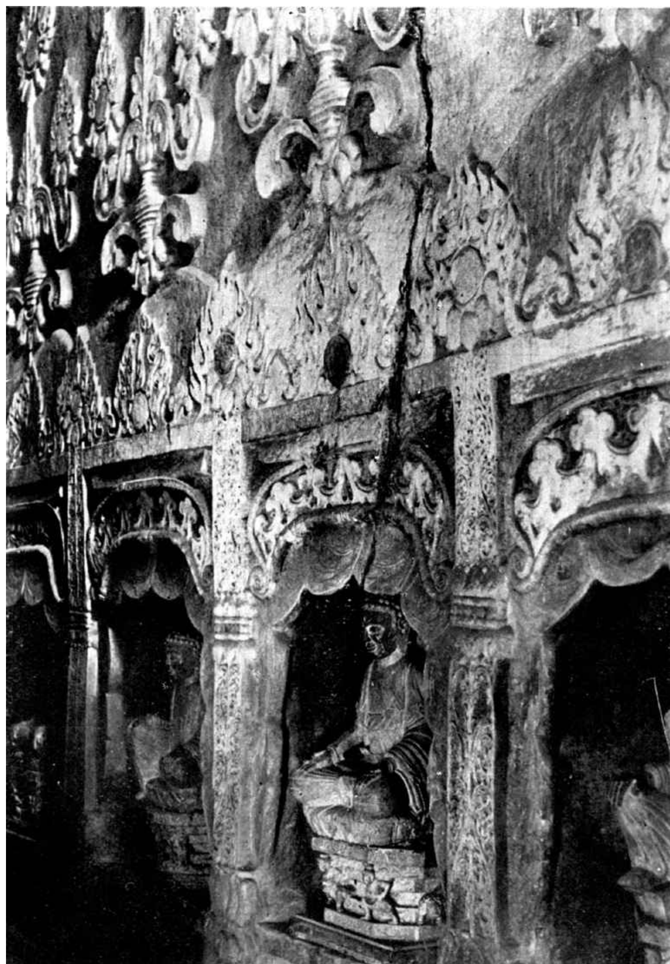


图1-87　北响堂山第4窟

总之，响堂山的建筑手法已远离西方乃至印度的趣味，相反朝着任意中国化的方向发展，不久将踏上成就唐代新型样式之路。从这个意义上讲，响堂山的诸窟极具历史价值。

通过以上列记敦煌、云冈、龙门、天龙山及响堂山各例，已可知六朝建筑变迁的大概情况，但在此想再加举两个实例，即巩县石窟寺、云门山及驼山石窟。

（6）巩县

河南省巩县城外西北约三华里处，有一群面临洛水开凿砂岩小山而成的石窟。此处原称净土寺，开凿年代有碑铭为证：

自后魏宣帝景明之间凿石为窟刻佛千万像世无能烛其数者

后世对此还有若干追记。

石窟主要有五个，三个在东，两个在西，皆面南。东西两群之间有露佛三尊。

诸窟中最大最值观赏的是第5窟（见图1-88）。宽深均为二十二尺，中央立有九尺方角巨柱。四面刻四佛的手法已在云冈见过。内壁三面列有四龛，拱券当然是印度式，图的右方是拱券内外轮之间饰入的忍冬纹，此处的运笔甚是重厚。左右两拱的末端综合以忍冬构成，下方置饕餮承之，其法甚妙。



图1-88　河南省巩县第5窟

图1-89是第3窟的天井。第3窟是仅次于第5窟的大窟，内部的形式与此相似。图示是其天井，格子顶的各格之间有花纹和飞天，构思

巧妙且富于变化。



图1-89　巩县第3窟

（7）云门山及驼山

云门山位于山东省青州市城南约十里处。一丘之顶开有洞门，门上刻着云门山大云寺。门西有两个佛龛，因有隋开皇十七、十八、十九年等铭文而知其年代。图1-90是西侧的佛龛，没有明显的建筑雕刻，只有六朝时期共通的印度拱券，但佛像雕刻方面有相当的观赏价值。另外还有几个佛龛多属唐代之作。

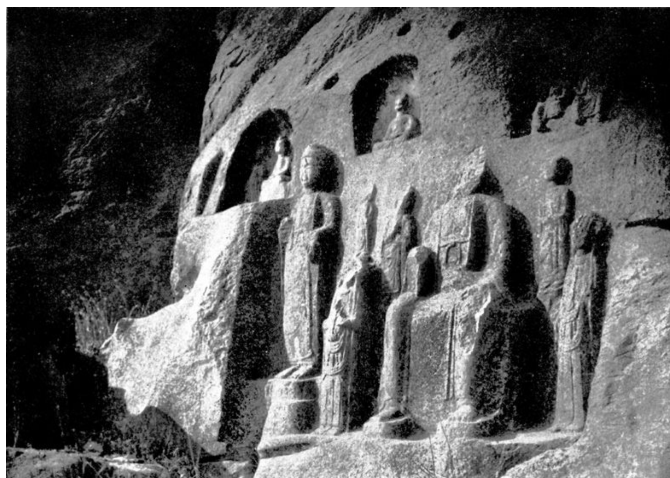


图1-90　云门山石窟

驼山是与云门山隔谷相对的一座小丘，在青州东南约十华里处。山上有大小六个佛龛，年代属隋至唐代。其中第3窟最大最重要的，宽十八尺，进深约二十三尺，佛像颇为优秀，年代为后周的建德六年（577年）至隋开皇十四年（594年）之间，此为文献所证实。但窟内外未见特别值得关注的有关建筑的手法。

图1-91是第2窟的壁面。此窟内的佛像似为隋初之物，技巧之美实属罕见。窟之内外建筑手法未被多用。佛龛轮廓属印度形。

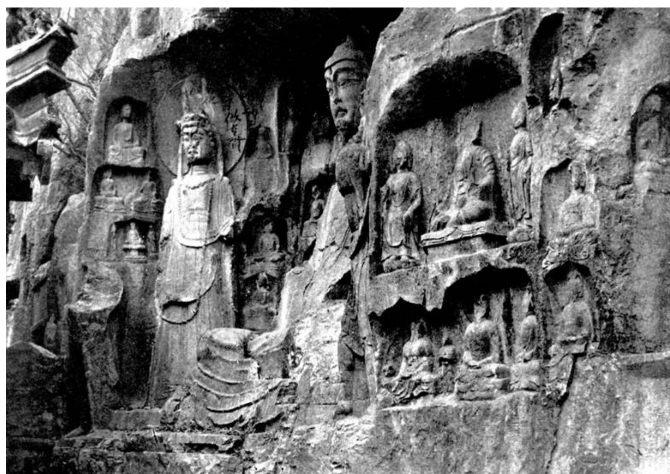


图1-91　驼山第2窟

（8）嵩岳寺塔与神通寺塔

六朝时代的构造形建筑遗物几乎皆无。幸有关野博士发现了河南省嵩山西岳的嵩岳寺十二角十五层塔和山东省历城县的神通寺四门塔。根据关野博士的解说，嵩岳寺是原北魏宣武帝的离宫，孝明帝正光四年（528年），使净财建寺并造此十五层砖塔（图1-92）。平面十二角有十五层的塔，此外不见同例。二层以上层层相接，整体轮廓恰如一颗炮弹。第一层柱头的手法：有莲花的拱券窗户，窗上下的球盖及束腰板壁的装饰，第二层以上的小莲花拱券窗等皆为北魏形式。我未到现场观看，仅凭照片认为那的确是六朝形式，但明显接近北齐式，而不是北魏式。云冈、龙门等窟未见此类塔形实在有些不可思议。

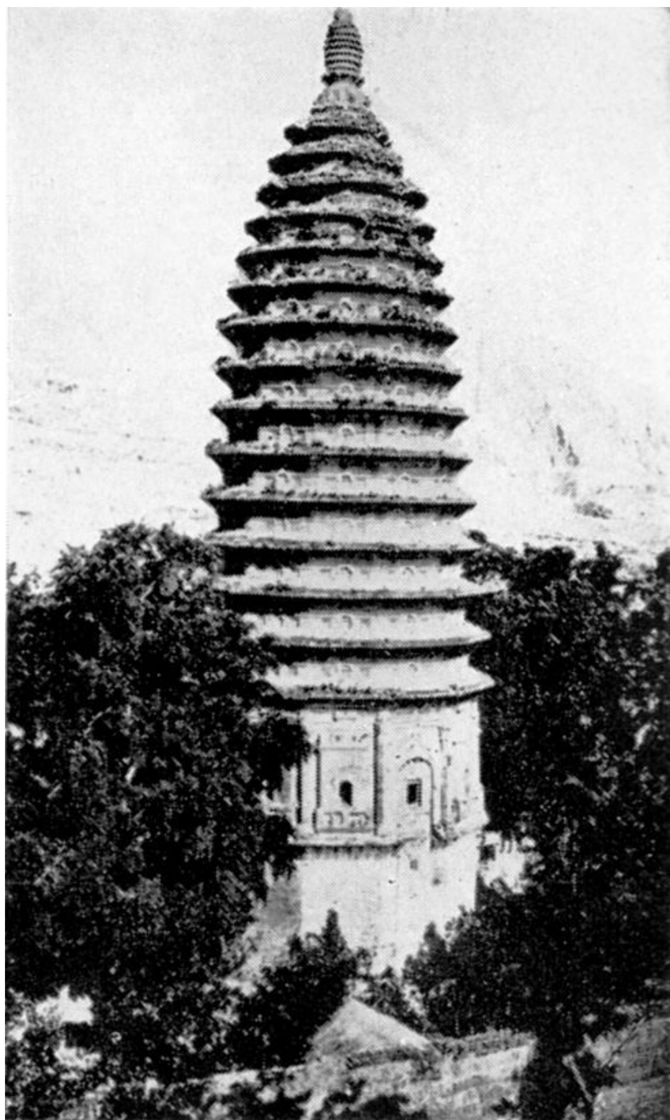


图1-92　河南省嵩岳寺的塔

关于神通寺的四门塔（图1-93），关野博士说，寺是前秦时竺僧朗居住的古刹，四门塔建于东魏的武定二年（544年），除了汉代的石阙，这里是中国最早的石制建筑，方形的壁体上置有宝形屋顶，冠有石制相轮，形式虽简单但十分工整，四面开有半圆拱式入口，内部

的四面坛上安置着佛菩萨。其建筑手法是否发挥了六朝形式这一点关野博士未予提及。我只观照片，不知六朝当时之特色在何处仍有留存，此处姑且只介绍关野博士所谈。

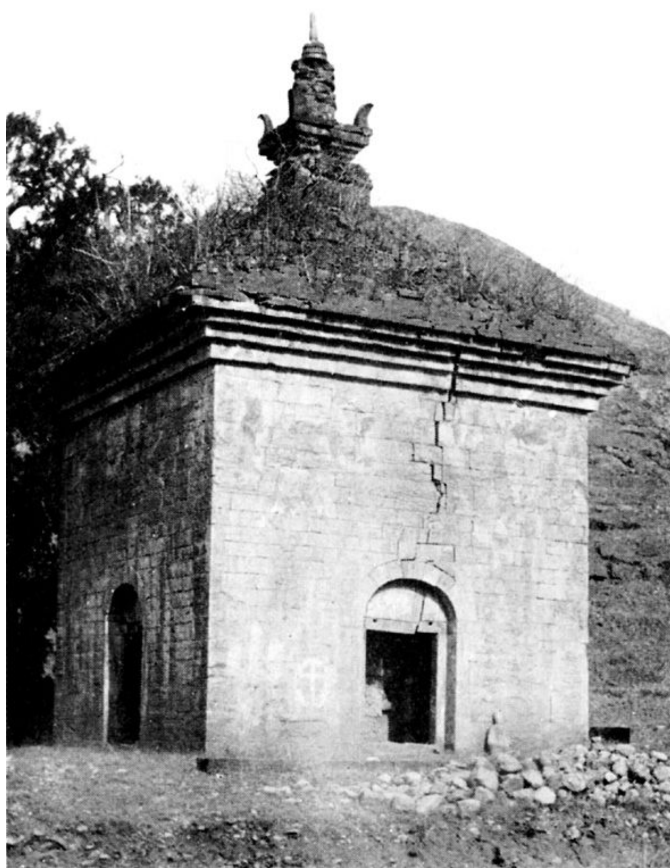


图1-93　山东省神通寺的四门塔

四、道观

东汉末张道陵创建道教时，还没有具备称为独立宗教的程度，至

东晋初葛洪著《抱朴子》讲说神仙之道以后，道教才逐渐抬头，但亦不乏受当时异常隆盛的佛教的刺激，想努力造成与之抗衡局势的结果。原本浅薄的道教本来没有和深远佛教抗衡的实力，凡事都要从佛教得以启示，模仿佛教的形式作经典、制道法，终于形成了一种宗教的形式。其殿堂建筑没有任何特殊之处，与宫殿、佛寺毫无异样。殿内的陈设等初见也仿同佛殿。安置本尊的祭坛、祭坛前面的祭桌、道士跪坐诵经的设施、坐侧的摆钟、金鼓等几乎都与佛教相同。以至于我辈要等进入殿内看到本尊才能知道到底是佛寺还是道观。

如此，道观是何时出现，由何人所创，道观之型又是怎样得以大成的，我现在尚不能知晓。恐怕应该是东晋初期的事情。东晋时的陶渊明、陆修静、齐时的陶弘景等都对道教的兴隆做出了努力。东晋道士王符[(5)]作《老子化胡经》，说老子出函谷关行至印度说教，释迦摩尼是因为听了老子讲道才创建佛教，所以道教应该位于佛教之上。此诡辩问世以来，佛道两教之间的反抗争辩便一直没有间断。南北朝时最笃信道教的是北魏道武帝、太武帝和北周的武帝，太武帝醉心于道士寇谦之，武帝信任卫元嵩、张宾之，其结果成了佛教“三武一宗之厄”的始作俑者，对佛教大施迫害。寇谦之成了当时最有势力的道士，太武帝授其天师之位，甚至把当时的年号也改成太平真君。

南方对道教不似北方那样深度尊崇，尤其是梁对道教的迫害很重。不过，道教的根基源自中国的固有思想，牢不可破。即使被佛教所压，状态十分不振，但也能推测出当时其道观、神祠庙宇的兴建不在少数。可惜的是现在难以搞清当时的具体情况。有关佛道两教的消长，我想在此举一点应该特别值得注意之处。佛教教理深奥，所以除知识阶层以外很难理解，即使将其通俗化，欲得一般民众信仰也不是易事。那么佛教又是因为什么能够得以迅速发展的呢？究其原因，当时兵乱不止，国民无以安居，为避兵乱，为逃战时过重的苛捐杂税，或成僧尼，或遁佛门。遁入佛门即可免遭掠夺杀戮。兵乱最盛的五胡十六国时期，北方皆化为兵乱之镇，这成了佛教在北方发达的一大要

因。当时的道教尚未进入大成之域，宗教体系也尚未完备，故国民尚无皈依之途。道士犯乱遭诛的事情时有发生，这可以说是道士们采用的一种过激宣传并付诸行动的办法。但是，道教思想是中华民族的固有之物，开天辟地时起既已有之，与崇拜天地日月、山川草木的原始宗教相结合形成了巨大的潜力。即使在当时与佛教相比处于劣势，其潜在力量却意外地强大。今日佛教萎靡不振，道教方面的庙祠却仍处于国民信仰的中心位置，就是这种伟大潜力的功劳。

参考外国之例，如印度，五千年来婆罗门教即后来的印度教是国民思想的根基，二千五百年前兴起的佛教可以认作是反抗印度教的新思想，并一时隆盛之极，但如今却几乎踪迹全无，甘于印度教一方独盛。正如说印度教是代表印度国民思想一样，代表中国国民思想的就是道教。道教发展的历史在中国文化史上最为重要。从这个意义出发，我痛感六朝时期的道教研究、道观庙祀建筑的研究十分重要。下面列举数项“佛教大年表”中有关道教的重要记录以供参考。

道教事迹	年代
晋道士陈瑞自号天师谋乱	276年
道士卢悚自称大道祭酒谋乱	366年
（魏）京师东南建天师道场	427年
（魏）镇州建道坛，于天下佛寺建祝寿道场	431年
魏帝登道坛受符录	442年
（魏）道士寇谦之卒	448年
（魏）移道坛于洛外，改称崇虚寺	491年
梁武帝舍道教归佛教	504年
邵陵王舍道教归佛教	505年
（梁）废天下道观道士	517年
（魏）使佛道二教门人于禁中对论	520年
（梁）道士袁敢矜起乱伏诛	539年

（北齐）废道教	555年
（北周）定三教位次，儒为先、道次之、佛为后	573年
（北周）废佛道二教毁经像使沙门道士二百余万还俗	574年
（北周）许立佛像天尊像	579年
（北周）复佛道二教	580年
隋帝幸道坛见老子化胡像怪之使沙门道士论其本	583年
道士李士谦卒	592年
毁佛像天尊像者以大逆不道论	600年

五、陵墓

有关六朝时代的陵墓，文献贫乏，遗物亦少，对其制度样式等做一般性考察很是困难。现在我们所知仅有南朝梁宋代的实例，对齐、陈、隋各朝的陵墓则一无所知。北朝方面也全然不知，仅听说北魏的陵墓在现山西省大同市即当时的魏都平城东北郊，其真伪难辨。洛阳存古阁里有一基神道石柱的断片，全貌不明。在此仅试就梁代陵墓加以说明，而不做推测六朝整体陵墓之用。

有关梁代陵墓我曾做过若干考察，就当时现状的布局归纳成图1-94。其中有关梁萧侍中的神道，《石索》中已载有石柱图并加以评介。其文如下：

> 梁蕭侍中神道石柱題額，在江寧府朝陽門外三十里花林田間南向額如排遍四周有蓮枝花紋高二尺闊四尺中刻梁故侍中中撫將軍開府儀同三司吳平忠侯蕭公之神道字徑三寸反書石柱高二丈周圍八尺梁武帝普通四年蕭景為安西將軍郢州刺史卒，曰忠史作中

撫軍蓋脫一將字耳其字反刻欲正面之內向也其柱用一已變石闕之制矣

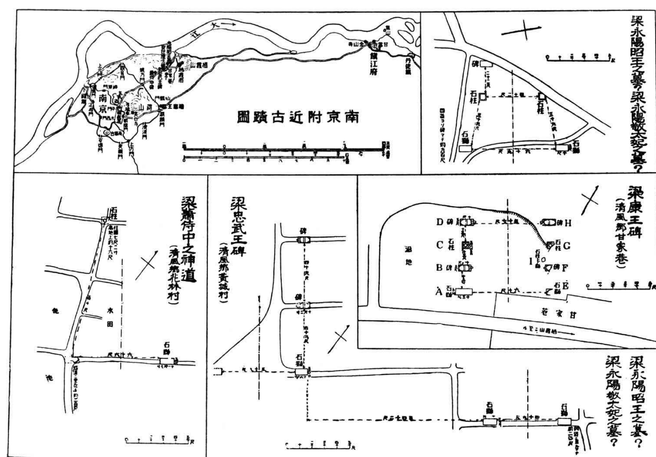


图1-94　梁陵墓平面图

另外《六朝事迹编类卷之十三》中记：

南史梁吴平忠侯蕭景字照諡曰忠墓在花林之北有石麒麟二石柱一……

可想象其样式极为珍奇。一根石柱上嵌装着题额，以反字即左文刻铭，并解释其理由是为使文字朝里，以单柱代替双柱是为改古来的石阙之制。

我于明治四十年(6)十月来访问调查此珍柱的结果，证明《石索》所述皆为错误。在此先记录下此陵墓之规模及石柱、石兽的状态，然后再言及其他实例。

现场在南京太平门外约三十五里处通向栖霞山本道的花林或称花岭。距街路左侧约三百二十尺处有一基石柱（见图1-95），石柱前约一百一十尺处向右约六十六尺，有一基石狮面左而立，一半被埋在了地下（见图1-96）。除此之外别无他物，石柱后方约三百余尺处有一

处似坟丘之迹。



图1-95　萧侍中神道石柱



图1-96　萧侍中神道石狮

支柱的柱础部分被埋入地下，地上所现部分并非正圆，而是带有类似梭杀的性质，直径二尺三寸一分，周围七尺四寸，地上到六尺九寸处有24条竖凹槽，手法属希腊多立克柱式，但柱上无凸肚状。竖凹槽上绕有四寸宽的带子，带子表面有双龙相交的浮雕。上面又有宽三寸八分的带纹，再上面放着刻有三鬼的台子用来支撑题额。题额高二尺二寸二分，宽三尺二寸，厚八寸，表面周围绕有一寸六分宽的轮廓，上面刻着六朝式的忍冬花纹，厚处还有微妙的人像和花纹的毛雕。铭文从右向左以反书刻之，这是为了与应该曾在右方数十尺处存在的其他石柱相对应，绝不是为了好事而故意为之。相对当有各种形式，一方为正字，另一方为反字。我至少见过三种此类实例，示例如下：

（甲）右方正字左书，左方反字右书

例：本篇的梁萧侍中神道石柱

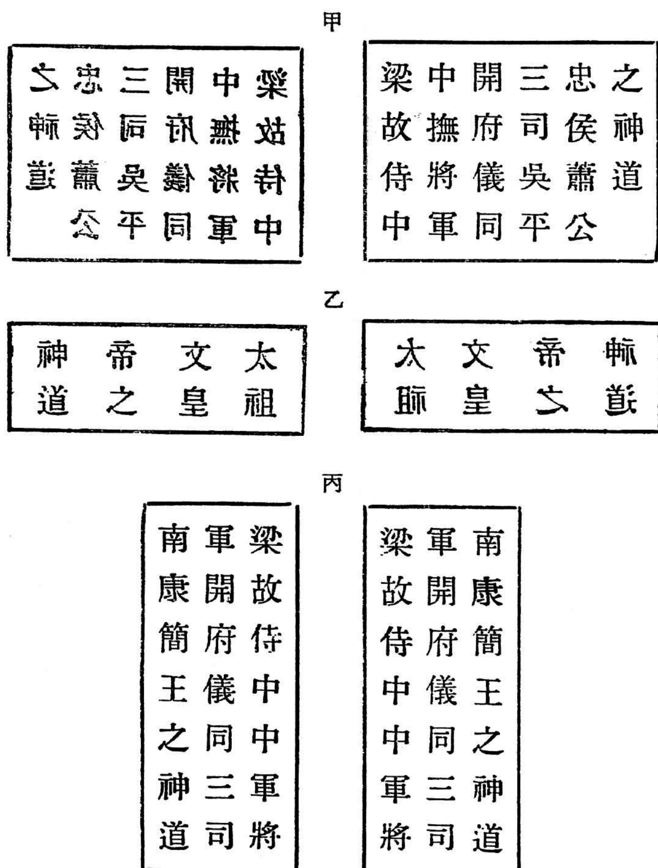
（乙）右方反字左书，左方正字右书

例：江苏省丹阳县太祖文皇帝神道石柱

（丙）左右都用正字，右方左书，左方右书

例：江苏省句容县梁南康简王神道石柱

其格式如下：



柱子上部刻出细细的芝麻壳图案代替竖凹槽，再上方冠以形似斗笠之盖，目测其大小，直径约有四尺六寸，高约一尺八九寸。轮廓像

一只被压扁了的钟，表面由莲花构成。莲瓣有18片。盖顶上有一只立狮，挺胸垂尾，张开巨口吐着舌头，高约二尺五寸，宽约三尺，地面到狮头上端总高约十六尺五寸，《石索》所记高二丈基本对应。

石柱前右侧的石狮（见图1-96）应为原有一对石兽的右侧之物，我在此狮左方约六十六尺，即石柱前方约一百一十尺处，果然发现了半残的左侧石狮被埋在地下。右方狮子与石柱顶部狮子属于同型，长十一尺五寸，宽五尺，露出地面的部分高六尺。值得注意的是有翼，即为翼狮。翼狮在西亚地区，特别是巴比伦、亚述、波斯等地频繁出现，印度也不少见。中国的龙门石窟及其他地区都有出现，此为西亚传来无需再辩。

那么石柱自何处传来？我现在认为，这些石柱都是印度式，都是从印度自阿育王以来伴随佛教建筑而兴建的窣堵婆中得到的启示。印度石柱多在高高的圆柱上冠以波斯印度式钟型的柱头，上面再加些灵兽轮宝等。灵兽中狮子最多。萧侍中的石柱也应该认为具备了这种印度式的条件，不能认为就是中国固有的汉代石阙之变形。这一点将在“六朝建筑的性质”一章中补充说明。

从萧侍中墓沿栖霞山街道行不到二里处有个黄城村，路左方是梁忠武王墓。始兴忠武王是武帝第十一子，普通三年逝去。考察此墓，先见一对石狮相隔约59尺而立之形迹，右侧狮基本全存，长十尺六寸，宽五尺七寸。左侧狮已破损仅存断片。与此相距四十九尺后方应有一对石碑相对立于龟趺之上，但左侧碑全无踪影，右侧碑的龟趺没于地下，碑体全存，高十五尺，厚一尺，龟趺长十尺五寸。此碑具备当时特色，十分壮观，特别是上部开有称作“穿”的圆穴值得瞩目。题额的铭文刻着“梁故侍中司徒镖骑将军始兴忠武王碑”（见图1-97）。碑后方距四十九尺处又有一对石碑的痕迹。右侧只存被埋掉的龟趺，碑体已失，左侧则完全废灭。神道石柱未见。由此例推之，萧侍中之墓的石狮和石柱之间也应该有石碑才对。

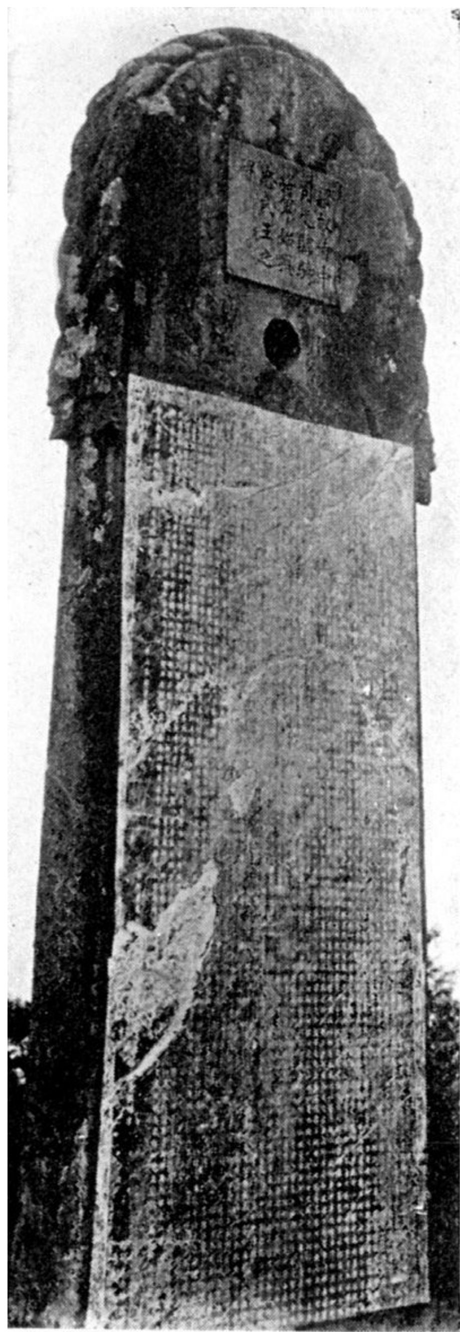


图1-97　忠武王神道石碑

与忠武王之墓为邻，右侧约距142尺处又有一墓。这里仅存有一对石狮，其余全部灰飞烟灭。左右石狮的足部都埋入土中，地上部分高约十尺，长十一尺，宽五尺五寸，两狮相距四十九尺。此为何人之墓不明，大概是梁永阳昭王之墓，或是永阳敬太妃之墓。

从此处沿栖霞山街道再行一里左右是甘家巷，民宅后面路之左侧是梁安成康王之墓。这里的保存状态完好，最适于用来考察当时之墓制。图1-94布局的A、E是一对狮子，全身基本上完全露出。图1-98即左侧A狮，长十三尺，胸阔五尺，至头部的高度是十三尺，当属雄伟之物。B、F是石碑，B是龟趺，碑体已失。F亦同。龟趺一半已没入土中。C、G也是石碑，C的盖和顶上狮子已失，G仅剩台石且大部没入土中。根据这些遗迹我辈知晓了在萧侍中石柱处不得而知的部分。其构成是先在地上置放二重磐石，下石每边五尺六寸五分，高五寸，上石每边四尺六寸角，高一尺三寸。上面放由两只灵兽组合而成的石台，高一尺三寸，双兽台基本为圆型，直径与上石大小基本相同。石柱立于此上，周围七尺，高八尺二寸，有20条竖凹槽。上部高约一尺五寸的部分施以雕刻装饰，再上面载有宽约二尺七寸的题额。上部虽然缺损，但据萧侍中支柱足以推知定型。D、H是石碑，完全留存，但文字及纹样皆不清晰。碑高十五尺，厚一尺九寸，龟趺长十尺，宽五尺，高三尺八寸，其中八寸为台高。I是G之石柱顶端小狮，已经坠落，大半埋于土中。此处值得注意的是，左右对称的石狮、石碑、石柱之列并不是相互并列，而是前宽后窄。想来一定是苦心设计的结果，这成为当时陵墓的重要条件。



图1-98　安成康王神道石狮

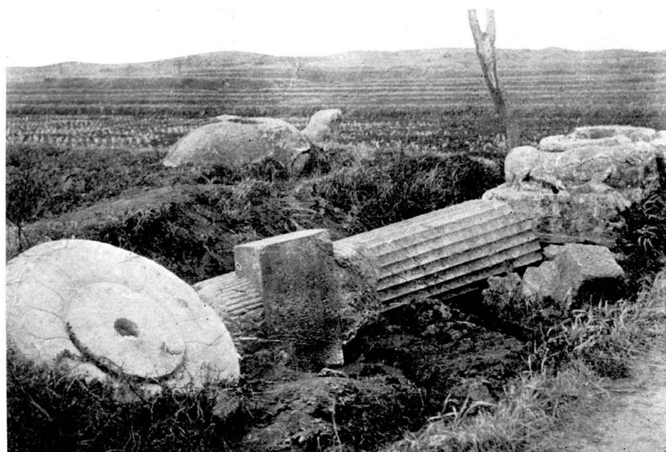


图1-99　安成康王神道石柱

再往前行进少许，路分岔为栖霞山路和镇江路。向左入镇江路不久可达药师庵，距甘家巷约二里。从此处向左约半里，有一座梁式墓。如例，一对石狮相距六十九尺，狮长十尺，宽五尺，地上露出部

高约八尺。其三十九尺后方有一对石柱，现仅存台石。石柱相距四十二尺，左右之例呈八字形，后方急剧变窄，颇为奇特。石柱后方二十二尺处应有一对石碑，其痕尚可辨认，左侧的仅存龟趺，右侧的已全无踪影。此墓墓主不明。既然与前记忠武王墓右邻之墓形成对应，推测此墓墓主或为梁永阳敬太妃，或为永阳昭王亦非不可。

从栖霞山路和镇江路的分岔点向右取栖霞山路前行少许，右方可见一对石块，是石碑还是石柱不明。有说此为齐侍中尚书令巴献武公之墓。如果真如此，该是唯一的齐之遗迹，有必要待他日详查。

南京外城之外，仙鹤门与麒麟门之间有梁靖惠王之墓。其第一石狮左侧之物倒伏于地半埋土中，右侧之物已不见踪影。狮子长十一尺，高九尺二寸。其后约三百零六尺处有一对石柱，左侧柱（见图1-99）已倒，右侧柱盖以上部分已失，但依然直立（见图1-100）。石柱的手法与安成康王的石柱基本同型，柱上有28条竖凹槽，题额宽四尺九寸，高一尺九寸，厚一尺，自最下部的盘底至顶盖之下有二十尺一寸。石柱后方十四尺八寸处立有一对石碑，相距五十九尺五寸。右侧碑完全保存，其高为：龟趺显于地上部分一尺四寸，碑体十四尺五寸，宽五尺三寸五分，厚一尺三寸。碑的形式与忠武王之碑完全相同。碑后方约一千二百尺处可见一小丘，或许是个坟丘。靖惠王是梁太祖第六子，身份为“假钺侍中大将军扬州牧临川靖惠王”。

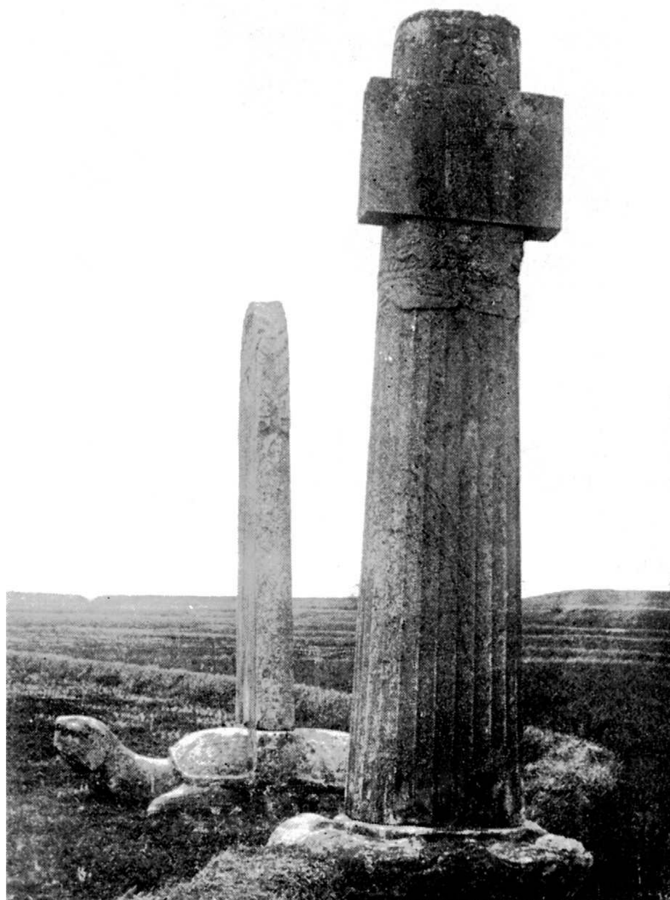


图1-100　靖惠王神道石柱

以上诸例之外，根据文献还有不少遗例，但尚未被介绍于世。最近关野贞博士前往丹阳县、句容县方面调查又有了若干新发现，日后将会陆续发表。总之，根据以上实例，即使梁代陵墓之细部多少有些差异，但可知其一般制度大体相同，因此可以想像宋、齐、陈各朝之陵墓恐怕也与此制大致相同，只是手法上多少有些差异而已。

北朝系的陵墓形式虽未能找到完备的遗例，但前面已记洛阳存古阁所藏的石柱断片（见图101）已然给了我辈以极大暗示。这是一根柱身凹槽上部施有绳带，其上再置题额之例，铭文虽已残缺不可得知

全部，但能读出“齐故散骑口侍骠骑将军南阳堵阳韩口口口神道”等字，由此可知齐之国号和南阳堵阳之地名，因此可以确认此石柱为北朝遗物无疑。堵阳是今日的古城，地点在河南省南部，自洛阳东南直径约一百六十里处，当时属魏国领土，之后为北齐领土。如此，认为这些石柱本来在堵阳附近后来移至洛阳保存之事就是理所当然的了。或许此墓的样式根据南朝之型而来，齐就是南朝的齐，韩氏之墓原来也在南方，那么何时搬去了洛阳，有说这些石柱原属南朝，那么就要立足于南北陵墓之制本来相异之立场考虑。我根据这些断片相信，应该可以断定当时陵墓之制南北同一。至于周汉陵墓之制是如何一变为六朝样式的，现在尚不能立刻断言，但西方乃至印度的文物与佛教一起传入，至少在其细部手法的变化方面起到了重大的原动力之作用。



图1-101　洛阳存古阁石柱断片

六、装饰纹样

六朝时代的装饰纹样也和建筑样式手法同样，可以分为中国固有传统和西方传入的两大系统。中国固有传统即周汉的传承，以阴阳五行说或吉祥寓意为基础，其种类、构图、表现法等已在前面简略介绍。而外来的新式装饰纹样因是伴随着佛教传入，当然会带有印度乃至西亚的趣味。与周汉大多死板的风格不同，新式纹样具有流畅、活泼、动感、纵横自由之势。在此主要介绍属于外来系的若干种类。

纹样又分普通自然物和人为加工物两大类，自然物中又分动物、植物、天文地理三类，加工物中又分几何纹、人事纹、文字纹等数种，此为一般法则。现在想要依此法则顺序来详细说明六朝时代的装饰恐怕不易。所以主要就用于建筑物的装饰进行说明，当然主要还是从以上所记的诸石窟诸墓石中选择适当题材。

首先是关于动物的，我们最常见的是龙、凤、灵鸟、狮子以及灵兽。龙凤是中国固有的，龙出现在东汉年间，凤自周代出现，其形体是从六朝时期开始完整。龙在诸石窟寺拱的内轮上，梁的石柱横带上，石碑的螭首等上面使用，和东汉阙碑上的形态相比有了飞跃，每条线、每一笔画都充满活力，使龙之面貌生威，四肢锐利，实为练达之艺术。凤和其他灵鸟可以在云冈、龙门等的石窟寺拱的起点、佛像的背光、殿堂的屋顶等处见到，这些不是要像龙那样表现神秘的威力，所以与周汉时期的例子相比，手法上要自由得多，变化也很多。

狮子作为装饰在诸石窟中可见的例子有：用作佛龛的柱础、用在墓志铭下方，作为独立的雕刻置于梁代的石柱顶部，与石柱一起立在梁代神道即墓地参道的入口处，等等。东汉的狮子更接近于写实，带有温和的相貌，而六朝的狮子大多更带有勇猛之气，相貌也颇怪异，姿势也有夸张之感，与东汉的淳朴之风相异，且带有羽翼一点应该特别引起注意。有关翼狮前面已经讲过，其起源是在西亚，其中应视为

最珍奇的是梁陵墓之物。挺胸引颈，前肢伸出，反身吐舌，睥睨前方的姿势无论何时、无论何地都找不到第二个。其线条简单而强劲，真是少有的作品。

梁的神道石柱台上出现的灵兽不知来自何物，其线条柔软，用法也与其弯曲的躯体十分相应，且带有一种高迈的气质，值得称道。敦煌壁画里可以见到一种被巧妙地图案化了的马，画法虽很简单却又颇得要领，笔致一扫就将动姿静态淋漓表现，手法实在是轻妙。

植物系纹样皆为西亚传入之物，占了六朝时代纹样最重要的部分，且几乎都属于忍冬藤草系统。这和我国飞鸟时代常用的特殊唐草，即所谓的飞鸟唐草完全属于同一类型。有关这种忍冬藤草的起源和发达，我曾经发表过二三篇小文，在此并不打算重复，但为了使其系统一目了然，将以前所制略图再录于此（见图1-102）。本图制作颇为疏略，实有补充修订之必要，为此我也收集了许多资料。但那些资料已赶不上在此处刊载，深感遗憾。

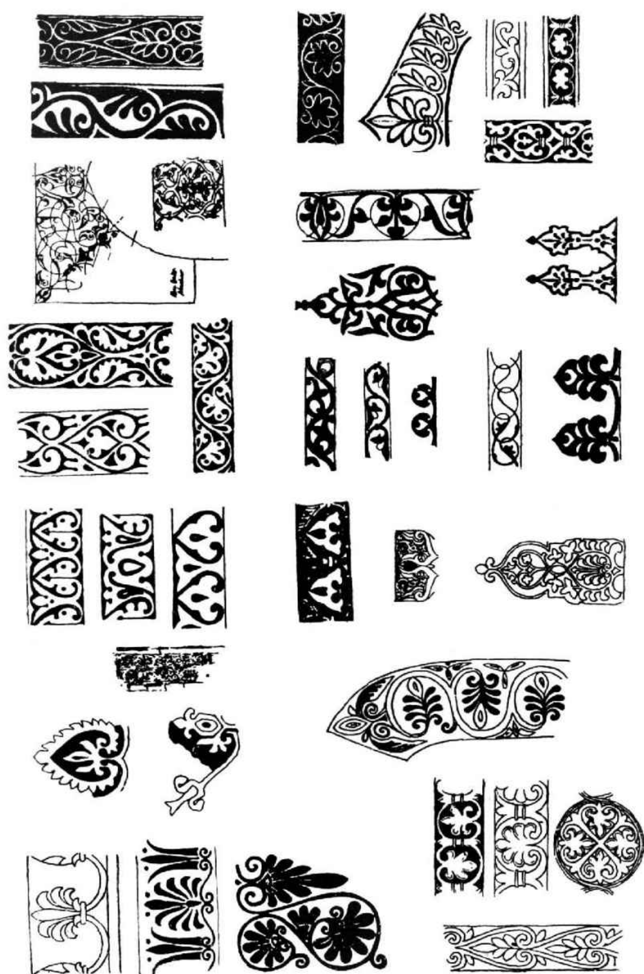


图1-102　各种忍冬唐草纹样

日本的飞鸟唐草在中国应该是被叫作六朝藤草。其渊源远在埃及和亚述，最终在希腊得以大成，这已为众所周知。随着希腊文化的东渐，这种藤草先入中亚继而进入中国，这种说法很久以前就已被普遍承认。但是，我们今天仍有一个疑问不能释然。如果说这种藤草在六朝期间有很大势力，几乎被用于所有的物件，那么这又是出于何种缘故呢？建筑物、佛像、碑碣，还有其他金石品等毋庸赘言，比如花、

云、火焰之类中也几乎都用了这种藤草的变化形态，甚至连衣服的轮廓上也用了这种藤草式的曲线，何以兴旺至此？虽然想认定这是来自西亚的影响，但为什么中亚以西却又见不到如此使用或者说滥用藤草的事实呢？犍陀罗以及中印度也没有太多的实例。或者可以说藤草是进入中国以后，由于受到汉民族及五胡的喜爱才能够如此地得以发展，可是汉民族及五胡为什么会如此地喜爱这种藤草呢？这就是我们很想搞清却又搞不清楚的问题。

我曾经有一种直觉，这种六朝藤草和萨珊、波斯的忍冬藤草的气氛是一脉相通的，所以在波斯进行了有关忍冬草的调查。可是波斯的实例主要出现在染织品上，建筑物上的遗品极少，和其内外的装饰品一样几乎都归于湮灭，想要收集这方面的资料难上加难，最终也未能获得预期的成果。犍陀罗艺术方面的六朝藤草也意外地贫乏，不足以用来说明与中国的联系。中印度的情况就更为糟糕。但在拜占庭却意外地发现了与中国近似的实例。如此一来，六朝藤草的起源就被葬送于迷雾之中。

总而言之，六朝藤草运用之广泛，变化之奇幻令人难觅头绪。收集其例，分列其类，再一一进行解说，这项工作毕竟不是短时间之内能够完成的。下面仅举二三实例，期待以此想象一下六朝藤草应用范围的广泛和普遍。图1-103是东京帝国大学文学部所藏的六朝石枕，表面上阳刻的藤草是最正规的，多见于印度拱内诸佛像的背光和龛之上部。图1-104是龙门宾阳洞内的本尊，背光上可看到错综的藤草，乍看上去似乎与六朝的藤草毫无关系，但仔细观察，其复杂程度恰恰就是六朝藤草。此类实例在云冈石窟内也随处可见。图1-105及图1-106是北响堂山石窟的拱券纹样，与六朝藤草相比又有了变化，花瓣明显厚重，所以尖锐劲挺的势头消失，取而代之的是新鲜丰满优雅的气氛。当然这是属于隋的物品，离六朝的真正韵味已有一段距离，但我们必须承认，在与时共进中，样式也好，趣味也好，都会发生变化，只有其惰力会永远地潜隐在后世之中。



图1-103　六朝时代的石枕

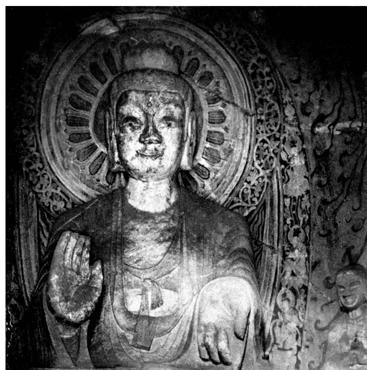


图1-104　龙门宾阳洞的佛像



图1-105　北响堂山第1窟的纹样



图1-106　北响堂山第2窟的纹样

总之，六朝的植物系纹样几乎都是六朝藤草的正形或者变形，只有数种本体来历不明的植物花纹存在，但在此无暇特意提及。天文地理系的纹样中有飞云、山峦等，几何纹样中有被几何化的花文、锯齿文、卍系及其他若干类，人事纹样中有很多被纹样化了的人像，这一种更具绘画的性质。很遗憾，有关这些问题在此只能省略，但必须特别提及一事：云冈和龙门处有与日本法隆寺完全相同的出现在栏杆上的卍系变形格。

最后，作为特例要举汉式纹样的六朝化。图1-107及图1-108即是其中一例，是北响堂山第1窟南端碑的纹样。这也是属于隋代之物，格调稍稍接近于唐，上端有六朝固有的华盖型，其下整面充斥着鬼龙错综的组合纹样，无论构思还是运笔都显示了旺盛的气魄。这些纹样本来是周汉以来开始使用的题材，但一改周汉的硬气，变得富于跃动感，线条的性质里包含着六朝式的趣味，随处可以见到暗示六朝藤草

意味的形状。与此同型的还有碑碣上的螭首。有关碑碣的变迁应该另立一章加以论述，在此省略。汉代的叠纹曾有向龙型进化的迹像，但到六朝却完全变成了螭首，下面也全部使用龟趺了。有关记述可参见上记陵墓之部。



图1-107　北响堂山第1窟



图1-108　北响堂山第1窟

七、六朝建筑的性质

（一）总论

六朝建筑在中国固有的建筑之外新增加了佛教和西方建筑，从而创建了中国建筑史上的一个新纪元。有关六朝建筑的研究在中国建筑史中是最受重视的部分，同时也是最令人感兴趣的部分。当然不仅是建筑史，在美术、工艺等方面也是同样，至于其真相到底如何，专家们众说纷纭，至今尚无定论。这是因为相关国家太多，而能够证明这些国家在艺术方面和中国有关的资料目前又太过欠缺。

对与中国六朝曾有过交往的西方国家的历史以及遗物之研究，既往三十多年来有了长足的进步，特别是在突厥即现在的新疆省各地的调查取得了伟大的成果。试将世界大战(7)结束以前的重要探险年表列示如下：

探险者	地点	年代
Bower（英）	库车（龟兹）	1890
Hornle（英）	库车附近	1893
Kremonz（俄）	吐鲁蕃（高昌）	1898
Stein（英）	于阗	1900 ~
Radloff（俄）	——	1901
Grünwedel（德）	吐鲁蕃、库车	1902
Le Coq（德）	塔里木河北岸	1904 ~ 1906
Stein（英）	敦煌	1906 ~ 1908
Pelliot（法）	敦煌	1906
大谷光瑞	塔里木河流域	1902 ~ 1914
Oldenburg（俄）	——	1909 ~ 1910
Le Coq（德）	——	1912
Stein（英）	新疆帕米尔地区	1913 ~ 1916

当然，在以上地区发现的遗物大多是唐以后之物，属于六朝的较为稀少，但依此也足以知道当地文化的性质，可以与文献一起作为了解六朝时代艺术真相的资料。

另外远在西亚及印度的研究也在逐年进步，以这些研究为基础，对六朝艺术源流的研究也会随之逐渐发展。时至今日，以往的专家们主张酿成六朝艺术的元素主要在中印度，或者在犍陀罗的大月氏，但不管是哪一个，其间都需要有一群地处中国突厥周边的小国来作为媒介。这种主张无疑是正论，但仅仅以此还不能全部概括。如云冈石窟寺的佛像，有人说是印度笈多时代的手法，有人说是属于犍陀罗的雕刻系统，众说纷纭莫衷一是。下面我想试述自己的所见，希望能博世间好评，当然我也自知，如此的试述难免会被抨击为不完尽之妄谈。

（二）当代中西亚的艺术

在发表拙见之前，有必要先熟知当时中国近邻各地区的情况。但想要彻底阐明情况，就连东洋史的专家也不行，何况我辈等门外汉。因此此处仅能略记中西亚文化史上最重要数国里有关建筑艺术性质的概要。

第一是五胡十六国时代的羌氐之国。羌的姚氏建立后秦以长安为都，氐的苻氏建立前秦也以长安为都。吕光建立后凉以姑臧[8]为都，李雄建立成汉以成都为都。他们的故国就是今天的甘肃西部乃至青海直至西藏，他们曾经侵入中原一度争雄。我辈才疏学浅对西藏古代文化知之甚少，那里的民众被叫作西戎，以犷猛勇敢而闻名于汉土。那里的山中多产矿物，尤以昆仑山产玉著称，出产之玉输入汉土，以至于有了玉出昆岗之说。那里的地势险恶但无沙漠，平原可种蔬菜，畜牧业也相当发达，文化方面也确有若干值得观赏之处。自西域经塔克拉玛干沙漠南路进入中国的人一定会接触到西藏北部，他们接触到的不仅是文化的支角片鳞，而是要在到达长安之前出没于西藏民族部落群，而那些部落群中都是些佛教信徒。这一点已经在前面写过。

玉门关外，古代称国者大小数十，史上有名的有龟兹、高昌、焉耆、鄯善、于阗、疏勒等，都位于通向西亚或印度的路程之内，从今日在这些地方时有伟大佛迹被发现的情况可以想知，这个地区的往昔

文化决非低劣，这里的佛教信徒皆为笃诚。

葱岭（即今帕米尔高原）以西即今日俄国（今属塔吉克斯坦）境内的突厥地区，在六朝前半期时大部分为大月氏的领土。大月氏是一个大国，以犍陀罗的布楼沙补罗为首都远远发展到了中印度恒河流域，其文化的性质广为世间所知，曾经被称为希腊印度式、希腊佛教式等。大月氏在进入六朝后半期时被嚈哒灭掉，嚈哒曾屡次朝贡于北朝。

俄属突厥西南角、面向里海东南角的地区，是安息国。当时，安息也时常与中国有所交往，是从汉代就开始与中国亲善的佛教国。安息即帕提亚，据史书记载是公元前250年（周惠王六年）兴起，延续到226年（蜀建兴四年）被萨珊朝的波斯所灭。而安息国一直保有首都赫克桐皮洛斯（和椟城），直到六朝末时国体仍然存在，这大概是由于帕提亚的庞大版图即使被波斯灭亡之后也还能有一部分得以保存的缘故。帕提亚的艺术属于稍带希腊风格的罗马式。这一点已被美索不达米亚的阿尔·哈特鲁（Al Hadhr）和瓦尔卡（Warka）的遗迹所证明。然而就此认为汉代以来与中国相通的安息国所带来的文化也是罗马式的，这个判断是否妥当，目前还没有确实的证据，不过推理上应该如此。

萨珊朝的波斯与中国也有亲善关系。其交往进入唐朝以后更为重要，但在六朝期间也曾屡次前来朝贡。波斯的建筑甚为特异，一半继承了阿契美尼德时代的传统，另一半又显示了罗马的色彩，而拜占庭建筑受波斯影响甚大之实也早为人知。波斯装饰纹样的意匠具有天才型的技能，这也是明确的事实，波斯给予中国的深厚影响应该不难想象。东罗马即拜占庭帝国的文化已经广为世间所知，其艺术给予中国的影响亦为事实所证。

再来看看印度方面，当时于五天竺之间建国者不在少数，一一道来实是难事。于北方夸示强盛的是笈多朝，当时正处于佛教的全盛时

代。西北的大月氏已过隆盛期，被笈多朝压制，至五世纪末基本上全部消亡。其艺术传统仍存余命，没有失去所谓的希腊印度式的特色。罽宾顺依时代变迁，位置多少有所变化，但主要就在今天的迦施弥罗地区，那里曾是大月氏全盛时期的一部分，所以可以推测罽宾的艺术也尊奉了大月氏的样式。当然，罽宾也有自己特殊的地方色彩，明显含有泰西的古典趣味，其第七八世纪的遗物足以证明。南印度方面已有达罗毗荼族的诸王国，推测其艺术尚未达到完成了所谓的达罗毗荼式特色的程度。狮子国即锡兰[9]以阿努拉德普勒为首都达到了佛教艺术的高峰时代，其性质与中印度极为相似。

后印度方面大体上是位于今天缅甸地域的骠国，暹罗地区是扶南，安南地区是林邑。这些国家的艺术都属于印度系，当然都是佛教式的、印度式的，其影响主要延及到中国南方这一点毋庸赘言。

以上，对中国西方到南方存在的诸国文化，对具体体现这些文化的建筑和建筑艺术是如何影响了六朝时代建筑的问题进行了诠释，目的在于阐明六朝建筑的真相，但事情实属不易。我将在下面讲述自己所见的要点。吐露原本还很粗略的己见，实是为求取诸君对情况的了解。

（三）六朝建筑之分析

以上记述的六朝时代建筑遗物，对其样式、手法、装饰等进行精细的调查、分析，目的是要从中找出元素，从而搞清六朝建筑的成因。很遗憾，成果并非如预期所想，但大体上可以说是已得要领。更待他日能有更加丰富的材料和更周到的分析技术，以补今日之不足，订正今日之谬误，届时本篇还会加以修订。

分析的结果，首先构造式建筑中明显出现的当然是汉式，几乎占百分之百，但是其细部手法上则可见若干异国气氛。如嵩岳寺的塔，塔的第一层各面龛内拱券的样式就是印度的。但又不完全是纯粹的印

度拱，而是有了若干中国化的印度拱。柱子的手法也不是普通的中国柱子，而是属于所谓的波斯印度式系统之物。装饰手法则让人感到印度乃至西域方面的情趣飘然其中。

石窟寺则与此相反，总体是西方的情趣浓于中国的元素。首先在开凿的岩壁上建造寺院这一点就不属中国式。这种方法于公元前二百年左右时起在印度流行，已持续了数百年，最有名的是阿姜塔、埃鲁拉、纳西克等，此外还有大小实例不胜枚举。必须承认中国的石窟寺从中受到了影响。当然中国自古就有土窟式的居家，在树木极少的地区，这种居家有益于防备酷暑严寒，石窟寺也可解释为是这种居家的进步。但儒教、道教以及属于宫殿式的建筑中几乎都没有石窟，唯独佛寺可见其例，所以必然要做由西域传来之想。特别是在一片丘陵的山腰处并列开凿大小石窟，长至数百尺甚至达数千尺的奇观，与在印度见到的真是同出一辙。

窟内的规制不一定与印度式相同，其中既有极为相似的，也有明显不同的。总体说来，印度石窟初期是以僧房为本，后期以佛殿为本，其中也有具备数个僧房的。而中国石窟常以佛殿为本，其中备有僧房的实例未曾出现。结果，印度的石窟寺规模较为宏大，建筑性质充实之物较多，中国的石窟平均起来比印度石窟规模小，建筑性质不足之物较多。在雕刻性质和绘画性质方面中国凌驾于印度之上，这一点值得关注。

关于佛像的雕刻样式，在此没有详论的余地，仅就六朝佛像而言，大体上已经有了一定的形式且获世间默认。但仔细地观察，其中存有几种不同类型。我把这些大致进行了区分，一为犍陀罗型，二为中印度型即笈多型，三为不属于以上两种的中国化型。云冈龙门的佛像中就混有这三种类型。松本文三郎博士主张云冈的诸佛像皆为笈多式，不承认有犍陀罗式，关野贞博士也认为犍陀罗趣味不是绝对没有，但甚是轻微，而我难以赞同二位。

下面探讨一下诸窟寺中出现的建筑手法。首先要举的是属于印度系的拱券。拱券的种类颇多，其中大多数属于印度式，其外轮顶部有流畅的双重线，内轮有似椭圆状的单曲线，两轮的线条越向左右端侧越相互接近，最后于末端向外卷成涡状而终结，这一部分往往形成花纹或成龙凤纹样。内外两轮之间嵌入飞天或花纹，这不是印度型而是要远溯至西亚。也有花纹和小佛像并列之例，这种则完全是印度风格。拱券方面应该注意的是半球覆钵型，实例在北响堂山见到。球型覆钵是西亚、波斯、印度等经常使用的手法，以后传入中国，其中由印度传来的说法最为妥当。支柱方面往往是印度风格最为显著，柱础下面放狮子，柱头上冠印度或古代波斯式钟型，再上面重叠一层厚盘的手法可以说是典型的印度式。但如果说其起因是在敦煌云冈也可以见到的近于鼓型的结花的话，问题就复杂化了。这种鼓型的结花式手法附加于柱子中央的意匠十分有趣。类似手法在印度没有，在其他西亚地区也不曾发现。以侏儒为柱支撑，侏儒下放狮子的手法自然是屡屡见于印度，毋庸赘言。

凸肚状支柱为数不多，但云冈有一种极为粗笨的带有凸肚性质的柱子，其渊源当然应该追溯到希腊系。

在龙门见到的龛下石栏纹样也应该看作印度式。地袱和寻杖之间通有两列横枋，以摆列小佛像代替格子的手法很巧，可谓印度式应用之妙。

犍陀罗系值得瞩目的手法意外地少，但都出现在重要部位上，也就是所谓的梯形拱或梯形相。犍陀罗建筑之中反复运用梯形拱，这已为世间熟知，六朝石窟特别是云冈和龙门中也大量使用。但是犍陀罗和六朝之间，手法上有若干不同。犍陀罗是将泰西古典式的水平梁折曲成梯形，六朝一般是将梯形带适当地分割成小格，里面放入雕刻。不过六朝石窟寺的梯形拱券属于犍陀罗型一点不可否定。

应该承认装饰纹样也多少受了一些波斯的感化，但这种影响是在

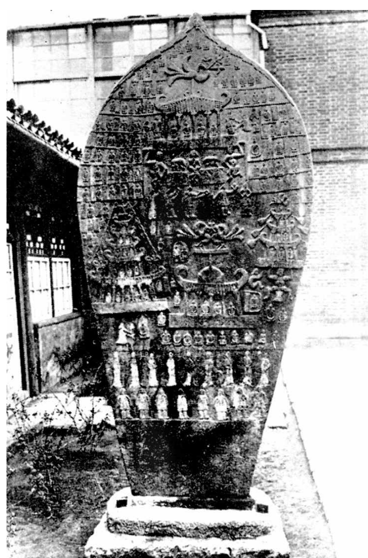
唐以后才明显出现的。

出自古典系的，首举云冈的爱奥尼式柱头和柯林斯式柱头。虽然这些柱式是从何处、经过了怎样的路径传来还是一个未知的问题，但认为自犍陀罗传来也应是合理的。因为在犍陀罗的塔克希拉发现了纯正的爱奥尼式的柱头，至于柯林斯式柱头就更是应用频繁。唯独令人奇怪的是，在犍陀罗与云冈之间的石窟寺或者寺院的遗址中还没有听说有古典式的柱头被发现，也许以后在中亚的某一地方会发现此类柱头。尽管如此，犍陀罗、柯林斯式柱头和云冈的柱头形式之间显而易见地存在着很大差异，这又该作何解释？对此我又进一步做了调查，结果是，在拜占庭建筑的断片（君士坦丁堡博物馆所藏）中找到了和云冈柯林斯士柱头异曲同工的实例。根据这个结果我认为，云冈的手法是从东罗马经波斯、安息、土耳其斯坦传来的。对于云冈的柯林斯式柱头，有人认为从用途的角度看作为柱头很难予以认可，但我认为那就是柱头。就算那不是普通的柱头，也没有必要深究，只要注意到毛茛叶或忍冬藤草已用于柱头纹样即可。

柱身上施用竖凹槽的手法在梁的神道石柱上十分明显，龙门石窟中亦可见到，但这是从何处传来的呢？南朝方面的佛教艺术初期自北方传入，后来直接从印度渡海传入。竖凹槽到底是从北方来的，还是从南方来的，这是个问题。印度方面，六七世纪时罽宾的祠堂以及其后的建筑中就开始使用竖凹槽柱，中印度从五世纪前后开始用此手法，看阿姜塔的石窟即可明了，南印度稍晚些时日之后也出现了此类实例。那么可以考虑梁的石柱手法是从罽宾方面经北路进入中国的，也可考虑从中印度经南路而来。即使经南路，也可不必考虑扶南、林邑、闍婆等的影响。因为当时这些国家在文化方面还很幼稚，而艺术是以自高向低的流动为原则的。无论是哪一条路径，认为竖凹槽的根源来自于古典建筑是理所当然的。人体柱的手法在龙门可见实例，认为这一类来自犍陀罗应为妥当。作为中国固有的元素，首先应该注意的是屋顶。石窟内壁上雕刻着的殿堂屋顶都是同一形状，虽然线条上

也有稍示曲线之例，但大多数以直线画成，屋檐亦为水平，绝无反翘。正脊两端一定有鸱尾，中央有立鸟，其间还加有若干其他装饰。屋檐开始反翘大概是在六朝末或唐初，这种看法现在已被普遍接受。但是最近发现了一例对此看法置疑的实例，即东京的大仓集古馆收藏的六朝佛像（见图1-109），此佛像原是河北省涿县永乐村东禅寺之物。根据寺传记载，此像是东晋时代为蜀国刘备祈祷冥福所造，但由于背面的雕刻（见图1-110）颇为异样，也由于地理位置的关系，所以此像又被认为是慕容皝的前燕时代所作。背面的雕刻表示什么难以理解，但中轴处有上下两座殿堂，其左右分别有塔，塔顶的檐角反翘程度极高，而檐角的反翘于六朝初期既已大成。不过再仔细观察得知，反翘的并不是檐角，而是在水平的檐端附加了貌似蕨类的弯曲装饰物。此类附加物的形状及手法与屋脊上的鸱尾完全属于异曲同工，所以只是一种装饰物而已，不能认作是屋顶的一部分。因此，仅靠此例不能动摇檐角反翘起自六朝或唐初之说。


图1-109　六朝初期的佛像正面


图1-110　六朝初期的佛像背面

与殿堂相关的斗拱也随处可见，大多是一斗三升加人字形驼峰的

连续。斗拱早自汉代既已发展得甚为复杂，考虑当时应该出现了二斗以上的结构也是有道理的，可是迄今找不到相应的实例。勾栏方面，与日本法隆寺迦蓝可见的勾栏完全相同之物俨然存在于云冈。

云冈、龙门的窟内有十几座雕刻塔，其形式虽然平平，但大都是多重塔，布局似为正方，轮廓为直线，上部渐细。嵩岳寺塔式呈炮弹型曲线的仅那一例未见其他。云冈有单层或多层构造的顶部冠载印度式窣堵婆之例，窣堵婆塔身下以忍冬构成仰莲之形，用法和前述的柯林斯式柱头同巧。这种手法在龙门亦可见到，大概是时代推移使然吧。

日本法隆寺金堂内的华盖应该起源于西藏地区，此学说为平子铎岭君所倡，现在已逐渐得到具体证明。同型的华盖于六朝时期就已广泛使用，而印度以及西亚完全找不到同类。所以起源当然就是葱岭以东到敦煌之间。然此类华盖图案的最初实例出现于敦煌，最初开凿敦煌石窟的是氐族人苻坚，如此想来，华盖的意匠大概应该出自于此。何况现在西藏的喇嘛庙及宫室的入口处上方、佛像上方都挂有类似这种华盖的悬布。我推定，西藏文化当时已十分发达并对中国其他地区产生了很大影响。同时西藏的氐族人又拥有比今天的甘肃、新疆方面的匈奴人、土耳其民族更加强大的势力，与对恃的东方鲜卑人一起成了五胡中的两大势力。如前所述，当时建立国家的，最初是以蜀成都为都的成汉，接着是定都长安的前秦及定都姑臧的后凉，之后还有定都长安的后秦。从今天的陕西、甘肃、四川再向西至葱岭，南面从喜玛拉雅，北面到塔克拉玛干及与长安相接的广大地区都分布着氐族。苻坚曾一度占领了黄河流域的全部地区，并将佛教传入了朝鲜。我认为对这个民族的文化应该给予足够的重视。

（四）六朝建筑的东渐

六朝艺术是在中国固有文化的基础上加入西方诸国文化所酿成的。西方诸国的艺术大潮波涌东渐，覆盖了中国全土，又与中国固有

的波浪结合形成了特殊波纹再向东进浸没了朝鲜，最终波及到了日本。

这个事实已为世间熟知，朝鲜的三国时代，日本的飞鸟时代，无数的遗物雄辩地讲述着这个故事。但是此处需要注意的是以力学角度观察六朝艺术东渐运动的一个方面。中国的黄河和扬子江下游的沃野，物质丰富，文化早开，原本是四周的少数民族觊觎的对象。特别是北方的民族为了生存感到有必要占领中国沃土，只要有机会就伺机而动南下入侵中原。这就是北狄南渐运动。西方的民族也以同样的理由不断觊觎东方，企图入侵中原。这就是西戎东渐运动。唯独南方气候炎热，天然作物丰富，处于自给自足状态，从而未感有北渐进犯中原之必要。西戎东渐与北狄南渐运动相互碰撞的结果就是五胡十六国之乱，北方之雄是鲜卑的拓跋氏，西方之雄是氐、羌。汉民族退至长江以南，以江为关守此天险。

西方东渐宛如怒涛的文化潮流，纵贯五胡诸国之间更向东方前进，而向南北方向发展的路途皆无。欲向北方发展则与自北向南的运动冲突，双方相杀而灭。更因北方是蒙古荒芜的沙漠，寂寥寒冷之地，文化不可能进入如此的地方。向南发展挺进南海，那里已有两千年的固有文化，有汉民族把守的文化坚城，不容异族侵犯。文化之波只剩下向东进入朝鲜，再东渡日本的一条出路。当时的朝鲜北方已经植入了汉文化，中南部还残有未开的沃土。六朝文化发展至此也是顺理成章。日本虽已有千余年文化，但仍属尚未成熟的幼稚文化，西方文化很容易地将其魅惑，并收入本系使之从属。

如此，六朝艺术以中国北半部为中心，南方只波及长江下游的周边地区。现在的福建、广东等南海地区即闽越地区并未受其影响，塞外蒙古方面亦十分稀薄，倒是朝鲜日本甚为浓厚。其渊源之处，即今日的新疆以西如何，因探查尚未彻底，在此难以速论。我期待日后能有更多更重要的发现来为解决这个问题提供希望。诚然，不仅限于此地，于中国全境的重大发现接踵而来之日，就是我订正今日所信之

时，我期盼着这一刻能早日到来。

---

(1) “南宋”应为“南朝宋”，《大业杂记》有说为唐朝人杜宝撰。

(2) 白凤时代和飞鸟时代均指645年日本大化改新前后的一段时期，因断代方法不同而有名称之异。

(3) 橘夫人念持佛厨子：据镰仓时代的《圣德太子转私记》记载，为光明皇后之母橘三千代所作。现藏于法隆寺大宝藏殿。

(4) 大正十一年＝1922年。

(5) 一说为西晋时人。

(6) 明治四十年＝1907年。

(7) 指第一次世界大战。

(8) 今甘肃武威。

(9) 今斯里兰卡。

第二篇　清代北京紫禁城的殿门建筑

绪言

中国位于亚洲大陆东部，面积大约是日本的37倍，人口已过四亿。观其天然地形，滔滔的黄河、长江横贯中原大地，巍峨的大雪山、葱岭诸峰耸立西部高原，茫茫戈壁弥漫北方边陲，这里有世界的雄伟景观。再观其国民，自远古走来，数千年绵延不断，虽然国土屡屡受到夷狄侵犯，但中华民族依然故我，这何尝不是一种奇观！

如此的国土，如此的国民，他们创造出来的建筑会是怎样的形式呢？推测起来其实不难，北京地区的土壤荒芜，大多不生树木，山岳连绵，岩石裸露，由此可推知其建材之大概。北京地区的气候寒暑温差较大，空气干燥，雨水稀少，由此可推知其建筑之用意。观其国民之资质，自古以来好空想，喜夸张，爱修饰，由此可推知其建筑之形式手法。观其政治，实施极端的君主专制，欲以物质之威压服国民，由此可推知其宫城建筑异常庄严之理由。秦朝的阿房宫便是其中一例。

如此国土国民所创造的建筑，按理推之也必然会有其特色。但是西方的很多建筑学家对此或者视而不见，或者斥为丑恶之物，或者蔑为同于儿戏。究其原因，是在于东西方人的心理完全不同，欧美人多数对中国的历史没有详尽的了解。我们奉命前往北京，对紫禁城内的建筑进行了勘察。现能报告勘察结果，我深感荣幸。不过由于我们在北京逗留的时间过短，所以未能完成更全面的调查，不能不感到十分遗憾。

参考书有《光绪顺天府志》《大清会典事例》《春明梦余录》《宸垣识略》《啸亭杂录》《国朝宫史》《东华录》等，读之足以了解北京宫城沿革之一斑。另外还有不少有价值的参考书，但我最终未能得到，非常遗憾。弗格森有关中国建筑的著作中有一篇介绍北京城的文章，内容十分琐碎。艾得肯斯（T.Edkins）以《北京印象》

（Deseription of Peking）为题出了一本小册子，其中也介绍了北京的宫城，内容虽详细了一些，但仍没有涉及建筑学方面。总之，有关紫禁城建筑方面的参考书可以说是全无，有两三本关于一般中国工匠艺术的书籍，但文字难解，不得要领。在本篇中，我只是对我所见到的北京宫城建筑做一个大概的介绍，不能保证这些介绍能触及中国建筑意匠的神韵，或者能阐明中国建筑的本质。

第一章　北京城的沿革

北京地处古燕地，自周汉时文化开启，辽时开始建都，以后金、元、明、清均以此地为帝都延续至今。北京作为千年古都，各朝代之间虽在位置、地形、广袤之域等方面稍存小异，但在整体规模上则是相互类通，基本上均依同一建筑手法进行营造。下面所记为北京城沿革概要。

一、辽都

辽都在今天北京的西南部。据光绪《顺天府志·辽故宫考》篇记载：

> 遼會同初受石晉獻幽州始至自南京備法駕入拱辰門禦元和殿行入閣禮又御昭慶殿宴南京群臣（遼史太宗紀桉石晉絻以地獻太宗駕至既有元和昭慶等名則猶非遼所建之宮殿也蓋幽州自安史叛亂已稱大燕唐末劉仁恭復僭大號當時創建□久有宮殿名遼特仍其舊耳）

也就是说，宫城的建筑并非是根据辽人的意匠新造，只是沿袭了旧制而已。此说也许有理。辽代宫城三十六里[(1)]见方，高三丈，设有敌楼战橹，四方开八个门，城之南隅有皇城区域，全城为三重区划。

二、金都

金都在今天北京城的东南部。有关其宫城营建，《顺天府志》的记载如下：

金太祖至燕京入內見大殿動搖出於城東紫村建寨（遼史拾遺十二）未嘗營立宮室也熙宗時始詔盧彥倫營造燕京宮室（金史盧彥倫傳）海陵欲遷都於燕迺先遣畫工寫汴京宮室制度至於闊狹脩短曲盡其數（北盟會編二百四十四引張棣金虜圖經）有司以圖上爰以梁漢臣充修燕京大內正使孔彥舟為副使按圖營之運一木之費至二十萬舉一車之力至五百人（續通鑒綱目）自天德四年起至貞元元年畢工凡役民八十萬兵夫四十萬作治數年死者不可勝計宮殿皆飾以黃金五采，其屏口窗牖亦皆由破汴都輦致於此（攬轡錄初汴中宮匠有名燕用者制作精巧凡所造下刻其名及用之於燕而名己先兆）恢麗閎侈勞費以億萬計貞元四年金主亮率文武百官駕始幸焉（續資治通鑒一百三十一）

金的宫城是模仿宋的汴京所建，其面积为方圆七十五里，四方开二十二个门。城中央为皇城，方圆九里三十步，殿门九重三十六个，皆以碧瓦覆顶。正门曰应天门，正殿曰大安殿。据推测，金大内的位置在今天的广安门右安门外。

三、元都

元都基本上就在今天北京城的位置。元取代金，一开始将此地命名为燕京路，世祖至元四年定都此地，于中都北三里处营建，改称为大都路。都城方圆六十里二百四十步，四方开二十一个门。宫城中央为皇城，周围九里三十步，开六个门。正殿曰大明殿，《顺天府志》有关此殿的记载如下：

（前略）大明殿（故宮遺錄）乃登極正旦壽節會朝之正衙也（輟耕錄元世祖紀至元十八年二月發侍衛軍四千完正殿二十一年正月帝御大明殿右丞相和爾果斯率百官奉玉册玉寶上尊號）殿十一間東西二百尺深一百二十尺高九十尺柱廊七間深二百四十尺廣

四十四尺崇五十尺寢室五間東西夾六間後連香閣三間東西一百四十尺深五十尺崇七十尺青石花礎白玉石圓碼文石甃地上籍重菌丹楹金飾龍繞其上四面朱瑣窗藻井間金繪飾燕石重陛朱闌塗金銅飛雕冒中設七寶雲龍御榻白蓋金縷褥（輟耕錄　故宮遺錄殿基高可十尺前為殿階納為三級繞直龍鳳白石闌闌下每楯壓以鼇頭虛出闌外四繞於殿殿楹四向皆方柱大可五六尺飾以起花金龍雲楹下皆白石龍雲花頂高可四尺楹上分間仰為鹿頂斗拱攢頂中盤黃金雙龍四面皆緣金紅瑣窗間貼金鋪中設山宇玲瓏金紅屏臺臺上置金龍床兩旁有二毛皮伏虎機動如生）并設后位（輟耕錄　案朱彝尊雲前代未有帝後並臨朝者惟元則然故大明殿亦設后）位焉……

由以上可知其状。

关于建筑形式及装饰有记载曰：

“凡诸宫门，皆朱户丹楹，藻绘彤壁，琉璃瓦饰檐隙。”

由此可知门制。又有：

“凡诸宫周庑并丹楹，彤壁藻绘，琉璃瓦饰檐脊。”

由此可知庑廊之制。朱即以朱漆涂之，丹即丹垩。彤壁是指用红石灰涂过的墙壁。藻绘指着色纹样，琉璃瓦指施以釉药的瓦。檐即我们所说的“轩”，脊是我们所谓的“大栋”。琉璃瓦的颜色或青或黄或碧，现已无法考证。

据《顺天府志》记载，宫城内外诸殿门皆颇精细，此处略去不录。

四、明都

明成祖（洪武）以元故宫为都，改大都路为北平府。此时将故都北方缩短五里，城门因此从十一减掉两个，剩下九门。

永乐十五年改造宫城，改北平府为顺天府，于旧都金陵置应天府，彼称南京，此称北京。

北京城周围四十里，开九门。这些门于正统二年大半进行改造后延用至今，其名称如下：

		永乐年间名	正统改名
南	中央	丽正门	正阳门
	东	文明门	崇文门
	西	顺承门	宣武门
东	南	齐化门	朝阳门
	北	东直门	东直门
西	南	平则门	阜城门
	北	西直门	西直门
北	东	安定门	安定门
	西	德胜门	德胜门

其幅员试与日本延历年间的平安城比较如下：

	永乐年间的北京城	延历年间的平安城
东面	一千七百八十六丈九尺三寸	一千七百五十三丈
西面一千五百六十四丈五尺二寸	同上	
南面	二千二百九十五丈九尺三寸	一千五百零八丈
北面三千二百三十二丈	同上	

四尺五寸		
面积	一千零五十四万二百坪[2]	七百三十四万三千一百坪

不过，两国彼此的尺度并不统一，延历时的大尺相当于日本曲尺的九寸七分八厘。明朝量地尺称大明铜尺，相当于日本的一尺二寸多，明朝木匠尺相当于日本的九寸三分弱。明朝的尺度有好几种，测量永乐时期的北京城用的是哪一种尺度已不得其详。此处是假设以日本曲尺均一算出的面积。北京城的形状并不是正直角形，其面积的精算十分困难。此处所举只是一个概数。总之，永乐北京城的面积要比延历平安城大百分之四十五。

嘉靖三十二年增筑京城南侧的包城，即现在的外城，万历三十三年改修。总长二十八里，南有永定门、左安门、右安门，东有广渠门、东便门，西有广宁门、西便门。南面二千四百五十四丈四尺七寸，东面一千零八十五丈一尺，西面一千零九十三丈二尺，墙高二丈，垛口四尺，基厚二丈，顶收一丈四尺。皇城在内城里，外周三千二百二十五丈九尺四寸，向南有大明门，东有东安门，西有西安门，北有北安门。紫禁城在皇城之内，南面第一重曰承天门，第二重曰端门，第三重曰午门，承天门内东有太庙，西有大社稷坛。城东为东华门，西为西华门，北为元武门。午门以内配置九重殿门。下面一节是《顺天府志》的拔萃：

> 午門之內曰皇極門（夢餘錄　桉皇極門舊名奉天門考夢餘錄云嘉靖三十六年奉天等殿門災明史輿服志云帝以殿名奉天非題扁所宜用宜更定以答天庥明年重建奉天門更名曰大朝門　夢餘錄又云四十一年三殿成改奉天殿曰皇極殿門曰皇極門據此是奉天門曾經改為大朝門甫經一年又改為皇極門也明宮史俗所謂羅兒天銅壺滴漏在此又舊聞致引愨書云皇極門外兩廡四十八間除曠八間實四十間東二十間為實錄玉牒起居諸館及東閣會坐公揖在焉西二十間上十間諸王館下十間則會典諸館也）左曰弘政門（夢餘錄　明宮

史弘政門即東角門也嘉靖四十一年改東角門曰宏政考選通政司參議及鴻臚守官在此）右曰宣治門（夢餘錄　明宮史宣治門卽西角門也嘉靖四十一年改西角門為宣治）居西向東曰歸極門（夢餘錄　明宮史卽右順門　夢餘錄嘉靖四十一年改右順門曰歸極　明神宗實錄萬曆二十五年六月戊寅歸極門火延燒皇極等殿文昭武成二閣廻廊皆燼考天啟七年修建極等殿成蓋歸極門當亦於此時竣工云）居東向西曰會極門（夢餘錄　明宮史卽左順門　夢餘錄嘉靖四十一年改左順門曰會極門　桉玉光劍氣集云會極門凡京官上下接本俱於此處）皇極門內居中向南者曰皇極殿（蕪史　桉皇極舊名奉天殿　明典奉天殿永樂十五年十一月建　夢餘錄嘉靖卅六年奉天等殿災四十一年三殿成改奉天殿曰皇極殿　舊聞攷引明神宗實錄萬曆四十三年八月庚戊重建三殿　熹宗實錄天啓五年八明戊戌皇極殿豎金柱九月甲寅門工成七年八月乙未中極殿建極殿插劍懸牌三殿開工自天啓五年二月二十三日起至七年八月初二日報竣）殿兩傍左向西者曰文昭閣（酌中志　明世宗實錄嘉靖四十一年文樓更文昭閣　三朝野史崇禎十五年八月上御朝畢登文昭閣閣在皇極殿東上步下閣御德政殿召五閣臣言文昭閣兩旁可建直房朕不時召對及講讀有疑問先生往來亦便翌日遂於閣左右各設直房）右向東者曰武成閣（酌中志　世宗實錄嘉靖四十一年武樓更武成閣）南北連屬穿空上有滲金圓頂者曰中極殿（酌中志　明世宗實錄四十一年九月三殿成改華蓋殿為中極謹身殿為建極詔曰人君建中建極乃斂疇錫福之基臣民會極歸極實欽若從夂之道特崇表正用廸訓行　野獲編卷四太祖初定大朝會正殿曰奉天殿門名亦如之其後文皇營北京遂仍其名世宗更其名曰皇極而華蓋殿則曰中極謹身殿則曰建極蓋取洪範之義若皇極建極本屬一義而中極尤為無出）殿之兩傍東曰中左門（酌中志　舊聞考引愨書中左門之左有小廂房扁曰德政殿崇禎十五年五月召諸臣入對於此）西曰中右門再北曰建極殿殿居中向後高距三纏白玉石闌干三上者雲臺門也與乾清門相對兩傍向後者東曰後左門西曰後右門即雲臺左右門亦名平臺（酌中志　明宮史凡召對閣臣等官或於平臺即後左門也又召對記

崇禎丙子八月十六日上禦平臺召諸成入對）又東曰景運門西則隆宗門門西向南者曰仁德門中則乾清門門外左右金獅各一門內丹陛數重（酌中志　天啟宮詞注乾清宮丹陛下有老虎洞洞中甃石成壁可通往來）其居中南響者為乾清宮大殿（夢餘錄　明武宗實錄正德九年正月乾清宮火至十一年十一月乾清宮成萬曆二十四年乾清宮又災至二十五年二月又建　桉宮史大扁曰敬天法祖崇禎元年八月初四日懸掛係司禮監掌印高太監時明筆以正殿扁額令官侍書之明之失紀卽此可見）殿左曰日精門右曰月華門左小門曰龍光右小門曰鳳彩殿之東西有斜廊廊之後左曰昭仁殿（酌中志　明史輿服志明初東為宏德西為肅雝至萬曆十一年更名東暖閣曰昭仁西暖閣曰宏德）右曰宏德殿皆南嚮又小殿二左曰端凝殿（酌中志　志又云端凝殿尚冠等近侍所司御服袞冕玉帶等錢糧儲此）右曰懋勤殿（酌中志　明典彙嘉靖十四年秋乾清宮左右小殿成上命禮部尚書夏言擬額殿東貯冕弁西藏書史言擬左曰端凝右曰懋勤上悅曰卿所擬取端冕凝旒懋學勤政義甚善遣中使賜言金幣）殿東西各有角門宮後披簷東曰思政軒西曰養德齋（酌中志　明宮殿額名思政軒養德齋崇禎五年四月添額　桉宙載云暖閣在乾清宮之後凡九間有上有下上下共置床二十七張天子隨時居寢制度殊異）再北則穿堂居中圓殿曰交泰殿滲金圓頂如中極殿制再北曰坤甯宮皇后所居也有中門向後閉而不開（燕史　明宮殿額明坤甯宮嘉靖十四年七月添額）宮左曰永祥門宮右曰增瑞門（夢餘錄　明宮史俱萬曆二十五年二月十一日添額）宮之東披簷曰清暇居北圍廊曰遊藝齋（夢餘錄　明宮殿額俱崇禎五年十月添額）宮之後左曰景和門右曰龍福門再北右曰端則門左曰基化門正中為坤甯門（夢餘錄　明宮史坤甯宮有門原曰廣運門嘉靖十四年七月改曰坤甯門）

也就是说，现在的紫禁城几乎与当时的规模完全一样。

总之，北京之地自辽以来是金、元、明、清各朝的都城。其殿门的规模和形式各朝代虽不尽相同，但大体均有类似之处。至于历朝的

宫城建筑沿革，应该另立题目留作他日研究。

---

(1) 此处作者未标明是日本里还是华里，故照引原著用字，辅以换算数值供参考。1日本里≈3.94千米。

(2) 1坪≈3.3平方米，以下不再一一加注。

第二章　现在的北京城

北京城位于北纬三十九度五十五分。北京作为所谓的四神相应之地与日本京都相似。地域向南开放，向北缓缓倾斜增高。东方距城十余里处有丘陵，而西方则不足四里即可见山。南面一片沃土绵延数百里与山东省的平原相连。地质方面，细微的黄土粉末形成了厚厚的土层，附近的山峦表面尽皆裸露，水利不兴，正所谓“雨天泥三尺，风天尘千丈”。

北京城的形状呈凸字形，由内城和外城组成，皇城位于内城，皇城里就是紫禁城，以下依次介绍。

一、外城

外城被欧美人叫作中国街，是构成北京城南部分的区域，正南方的城门是永定门，东面是左安门，西面是右安门。进入永定门后，有一条大街向北直通到内城正门的正阳门。这条大街叫作正阳大街。永定门相当于日本平安城的罗城门[(1)]，正阳大街相当于朱雀大路。永定门大街两侧，东边是天坛，西边是先农坛，相当于日本的东寺和西寺。天坛是皇帝亲自祭天之处，明永乐十八年所建。周围垣墙有九里十三步，祭坛呈圆形，三层，南向，又称圜丘。顶层直径九丈，高五尺七寸，中层直径十五丈，高五尺二寸。底层直径二十一丈，高五尺，均用白色大理石铺成，周围也以大理石为栏环绕。四方有门，形状奇异，是在立起的两个华表上横加门楣而成之物，且三门并立很像是日本的三轮鸟居在分而立之。圜丘之北有一宇，称为皇穹宇。圜坛上建有圆型建筑并铺以攒尖型屋顶。另外还有祈年殿，也是屹立在三层圆坛之上，三重檐攒尖顶高高耸起，内部和皇穹宇相同呈穹窿状。天坛的诸建筑皆用圆形及穹窿以象征天之形状。

先农坛与天坛相对，垣墙周围六里，内有天神坛、地祇坛、太岁殿、先农坛、籍田等，皆呈方形。外城东有广渠门，西是广宁门，中间有一条大路相通。此路与正阳大街相交处名为猪市口。外城西北有西便门，东北有东便门，此二门没有瓮城，其他五门皆有，永定门的瓮城为方形，其他几门为圆形。瓮城各备一个闉门。

据《宸垣识略》记载，外城中的明因寺是万历初年萧太后所建，天庆寺建于辽代，金代受灾，元代重建。精忠庙是康熙年间的建筑，延寿寺是辽金时代的巨刹，明正统年间予以修缮。长椿寺为明慈孝皇后所建，大慈仁寺于乾隆十九年重修。善果寺是创建于南梁时代的古刹，归义寺建于辽代。圣安寺金代建立，乾隆四十四年重修。悯忠寺于唐贞观十九年创立，乾隆四十三年重修。万寿西宫及玉皇庙都是万历年间所建，不过后者于顺治年间重修。关帝庙建于明天启年间，东岳庙建于顺治年间，都城隍庙、陶然亭、斗姥宫都是康熙年间所建。仁寿寺建于万历年间，重修于乾隆年间。慈悲庵的北院内有辽代慈智大师的佛顶尊胜大悲陀罗尼幢及记文，院前有金天会九年的石幢，石幢四面皆刻有佛像，三隅刻有咒文，使用的都是西域文字。

二、内城

内城被欧洲人叫作鞑靼街。周围四十里，城墙高三丈五寸，垛口五尺八寸，基厚六丈二尺，顶收为五丈。南面为正门名正阳门，瓮城又开三门。往东是崇文门，往西是宣武门。东面有朝阳、东直两门，西面有阜城、西直两门，北面有安定、德胜两门，皆有圆型瓮城，并各备有一个闉门。唯独西直门的瓮城为方形。

城内分成八区，配以八旗。东南为正蓝旗，西南为镶蓝旗，西北为正黄旗，东北为镶黄旗。镶黄与正蓝之间北为正白，南为镶白。正黄与镶蓝之间北为正红，南为镶红。如此，八旗居址把皇城包在中

央，故内城又称作包城。

举一些内城应予注意的建筑：

（一）正蓝旗辖区

翰林院署，即元代的鸿胪，规模相当宏大，殿堂为顺治年间所建，祭奠着开辟满洲之神。灵藏观音寺于明正统年间重修。观象台在城之一角，建于元代至元十六年，康熙十二年新增各种观测机，同五十四年及乾隆九年更有补充。贡院自元代有之，清代不断予以维修。

（二）镶白旗辖区

贤良寺于雍正十二年，崇真万寿宫于元代至元年间，成寿寺于明成化年间，法华寺于明景泰年间分别建立。宝庆寺是元代古刹，于雍正年间重修。

（三）正白旗辖区

大隆福寺于明景泰三年敕建，雍正九年重修。大慈延福寺及慧昭寺于明成化年间创建。

（四）镶黄旗辖区

有鼓楼钟楼之奇观。鼓楼元代时称为齐政楼，现在的钟楼是乾隆十年改建物。万宁寺建于元代大德年间，慈善寺建于万历年间，于康熙年间重修，显佑宫建于永乐年间，于雍正九年重修。圆恩寺和法通寺均为元代至元年间所建，后者于康熙年间重修，改称为净因寺。因元寺创立于唐代开元年间，乾隆三十年重修后改称慈寿寺。国子监为元代的旧学，辟雍宫在其内。先师庙即文庙，正殿名为大成殿。雍和宫是雍正帝为储君时的宫室，后来成了蒙古喇嘛宗的大本营，其建筑犹为可观。柏林寺创建于至元七年，乾隆年间重修。

（五）镶蓝旗辖区

鹫峰寺创建于唐代贞观年间，乾隆二十六年重修。双塔寺于金代章宗帝时修建。双塔一为九级一为七级，今日尚存。一时几乎颓毁，乾隆时重修。

（六）镶红旗辖区

万松老人塔建于乾隆十八年。大能仁寺于元代延祐年间创立，明洪武元年重修。大德显灵宫于明永乐年间创建，乾隆年间重修。历代帝王庙于明嘉靖年间建成，顺治、雍正、乾隆年间改建。白塔寺于辽代寿隆年间创立，元代至元、清代康熙、乾隆年间重修。

（七）正红旗辖区

十方禅院及火德真君庙为唐代贞观年间所建。

（八）正黄旗辖区

大觉寺于顺治、乾隆年间重修。汉寿亭侯庙建于明洪武年间。龙华寺建于明成化年间，康熙二年重修。龙王庙于雍正七年敕建，乾隆十八年改铺黄瓦。广济寺于明正德九年敕建。

三、皇城

进入内城正门的正阳门后有大清门，再进有天安门。天安门是皇城的正门，高高的城墙上覆着九楹五阙的重楼。门前有河，河上有七座汉白玉石桥，此即外金水桥。河两侧左右相对有汉白玉石狮，坐在白石台上，均张着巨口，其中一狮爪下还压着一只幼狮，姿态雄伟，与日本所谓的“狛犬”完全不属同类。石台为刳形，本身没有太大的价值，但其表面所施浮雕的造型多种多样，甚是有趣。

门内外都有对称的华表。“华表”一词翻译成日本文字是以“鸟居”对应，但华表只是一根单纯的圆柱，表面施有龙的浮雕，顶部为印度式柱头，柱头之上再冠龙之坐像，柱头以下有云板且云纹贯通整个柱身。与天坛的门相比可以发现其中奇异的类似现象。北京市内店铺前所立的石柱以及冠有宝珠的高挑标柱也都应该与华表属同一系统。

皇城周围十八余里，城墙高一丈八尺，下宽六尺五寸，上宽五尺三寸，以砖筑之，涂以朱色，黄琉璃瓦铺顶。出门向东的称东安门，向西的称西安门，向北的称地安门。南面天安门后面的是端门，其建制与天安门完全一样。端门后面是午门，午门就是紫禁城的正门。

紫禁城外午门的东南有一座大庙，与此相对有社稷坛。神武门之北是景山，景山又名万寿山，俗称煤山，是一座人工堆起的小山丘，有五峰并列，中间的最高峰海拔稍过百米，各峰上均有小亭，里面安置着藏传佛教的佛像。景山西麓有一座大高玄殿，建于明嘉靖年间，雍正、乾隆年间两次重修。门前有两亭两宇相对，钩檐圆桷，做工十分精巧。明代时工匠们都称此为九梁十八柱。

紫禁城西边自皇城北部延伸到南部有一片水面，称为太液池。此池又分为北、中、南三海，周围有无数殿堂相连，总称为西苑。西苑中最有名的是北海的琼华岛和南海的瀛台。

琼华岛位于北海的东南，以积翠堆云桥相通。岛中有永安寺，寺内有塔一基，用砖筑成，纯粹是一座西域塔的好典范。塔由底部、中部及九轮的三大部分组成，底部大体上呈方形，上面有三级圆阶，再上面是类似球状的中部即塔身，九轮顶上有示水烟之意的金属盖，更有日月造像载其上。全高百尺余，塔前有一小堂共两层，下层方形，上层圆型，皆铺以琉璃瓦。堂内有神像，牛头人身，手臂无数。项颈挂着成串的人头，身上缠蛇，脚踏牲畜。这些都是藏传佛教最受尊敬的偶像。

琼华岛的南面是团城，内有承光殿。团城西面有金鳌玉蝀桥，以此桥分出北、中两海。中海岸有紫光阁、仪鸾殿等（仪鸾殿烧毁现已不存）。南海上有瀛台，瀛台于广义上是南海一小岛上诸殿宇的总称，于狭义指诸殿宇中主要的一殿。这些殿宇是：涵元殿、渗韵殿、倚思楼、香哀殿、瀛台、春明楼、湛虚楼等。朱楹粉壁与青黄绿紫蓝的各色琉璃瓦参差相映，水面泛满红莲，景色之美难以名状。南海东岸称为蕉园，园中有很多殿堂，最有名的是万善殿。

太液北海的西岸有五龙亭，中亭名龙泽，左侧两亭名澄祥和滋香，右侧两亭名涌瑞和浮翠。五龙亭后面是极乐世界，再后面是万佛楼，东面是大佛楼，有佛高七丈余，东北面有大西天又称西天梵境，旁边是小西天。

此外还有永祐庙为雍正九年所建，大光明殿为嘉靖年间创建，雍正、乾隆年间重修。二圣庙及慈云寺都在皇城的西北角。

四、紫禁城

紫禁城相当于日本平城、平安两京大内里的一部分区域，根据文献记载占地范围如下：

	北京的紫禁城	日本平安京大内
南北	二百三十六丈二尺	四百六十丈
东西	二百零二丈九尺五寸	三百八十四丈
面积	十九万八千七百六十八坪	四十九万零六百六十六坪

但是这个记载似乎与实际不甚相符，至少南北长度肯定会超过二百三十六丈。城壁高三丈四尺五寸五分，下厚二丈五尺，上厚二丈一尺二寸五分。四方有门，南曰午门，西曰西华门，北曰神武门[(2)]。城

壁四隅有角楼，形状十分奇特。楼中央是十字歇山顶的高阁，屋脊相交处有宝瓶，绕中央阁四面又有重檐歇山顶的抱厦。景山西麓的大高玄殿前有与此完全相同形式的两座楼阁东西对峙，可见北京建筑外形的丰富变化。

紫禁城内部又纵向分为中央、东街、西街三个部分。中央部分指从南面午门至北面坤宁门的区域，东西宽七百余尺，是城中最主要的部分，正殿等主要仪式场所皆在此域之内。

东西两街在中央街左右两侧，设有帝室宫殿及侍臣、宦官等的住所、官衙、书库、佛堂、庙宇、庭苑、园囿等。紫禁城又在中部横向一分为二，即外朝和内廷。所谓外朝是指从午门至乾清门的南半部，内廷是指乾清门至神武门的北半部。城内外朝的东部诸殿：内阁在午门之东，文华殿在其北，是天子经筵御所。文渊阁位在文华殿北，用以收藏四库全书。传心殿在文华殿东侧，祭有皇师、帝师、王师、先圣、先师的神位。箭亭是天子习武阅兵之处。外朝的西部诸殿：武英殿听说是储存聚珍版之处，聚珍版即活字版。咸安宫是教习八旗大臣子弟之处。内务府即掌管内府所有事物之处。南薰殿收藏着历代帝后的画像。

内廷东部第一街称为东一长街，有景仁宫、承乾宫、钟粹宫。东二长街上有延禧宫、永和宫、景阳宫、齐宫等。再向东有奉先殿、宁寿宫。奉先殿是祭祀祖先之处，宁寿宫曾是西太后的寝宫。

内廷西部与东部规模相等。西一长街上有养心殿、永寿宫、翊坤宫、储秀宫。养心殿是皇帝的寝宫，翊坤宫是贵妃的居所。西二长街上有启祥宫、长春宫、咸福宫等。再向西是雨华阁、宝华殿、中正殿，都是祭祀喇嘛佛之处。其中雨华阁为三层建筑，形式甚为珍奇。另外还有慈宁宫、寿康宫、寿安宫、英华殿等大厦鳞次栉比。

内廷的后部即坤宁门至神武门之间是御花园。门称天一门，门内

有钦安殿奉玄武神。此外还有樆藻堂、凝香亭、万春亭、绛雪轩、延晖阁、位育斋、毓翠亭、澄瑞亭、千秋亭、养性斋等建筑。

外朝及内廷的中部即所谓九重殿门之所在，于次章详述之。

---

(1) 现在此门通称为“罗生门”

(2) 原文未提东门。

第三章　紫禁城内的九重殿门

一、外朝

从紫禁城正门即午门的中央开始至乾清门的中央为止，南北长一千九百零五尺，东西之间，起自紫禁城的外墙即东面东华门至西面西华门之间的部分，是所谓的外朝。乾清门以北相对于外朝而称作内廷。

（一）午门

午门是紫禁城的正门，相当于日本平安大内里的朱雀门。高约四十尺的凹字形城壁上配建五栋殿宇，其间以回廊相接，故又名五凤楼。方便起见，本文将中央的建筑称为中楼，中楼左右侧的两座称为后楼，前面的两座称为前楼，连接各楼的通路称为回廊。午门的城壁以砖筑之，涂以朱色，中央部厚一百二十余尺，左右两翼厚八十五尺，东西长三百八十尺，南北长三百五十尺。中央开三条穹道，左右翼下还各开一条弯曲隧道。中央穹道宽十六尺，两边穹道各宽十四尺，穹窿的形状居于尖拱和半圆拱之间。中楼建筑耸立于雄伟宏壮的城墙之上，面阔九间，进深五间，通面阔约一百八十尺，通进深约七十五尺，面积约为三百七十五坪，比日本平安大内里最大的朱雀门大了三倍多。中楼形式为正面五门、后面三门、重檐、庑殿顶，平身科的斗拱下檐出五踩，上檐出九踩，明间的一楹分成九等份，装八攒，其他楹间六等份，装五攒。殿内梢间以彩绘天花为顶，手法与在日本禅刹可见之物相同。明间为“格天井”即藻井，柱头上装有七踩斗拱作

为支撑。地面墁砖，墁法不用斜墁，而是十字细墁。中央有宝座，裙栏处不用板材，也不用土墙，而是以砖填充，并用石灰粉刷表面。木材的部分不分内外均涂得五彩缤纷，唯独柱子只涂红色。屋顶以黄琉璃瓦铺葺，建制按照中国特有的方法，水平方向的正脊两端冠有奇怪的动物，名为鸱吻。垂脊末端以及歇山顶的戗脊末端也有一种兽形，相对于正脊的正吻，垂脊戗脊的小兽称为旁吻。这种形式又总称为寿头。旁吻前面还有一列小怪兽的坐像。这些小怪兽或是狮子、麒麟，或是马、凤凰等，通称为走兽，也叫鬼龙子或嘲风。垂兽末端还有骑凤之人，据说是周敬王之像，样子看上去犹如是引领走兽的将领。下檐屋面的手法和上檐屋面的完全相同，围脊接在上檐的大额枋之下，四角有寿头，屋檐伸出的程度较小。椽檐为圆形，飞椽为方形，且不用瓦口木。像斜昂一样朝斜前方突出的部分实际上是斜翘的延伸，而不是斜昂本身。没有使用“鬼斗”[1]，只是把普通的斗放在了角柱之上。屋顶坡度线的凹曲程度极大，看上去反翘好像是从中央点就开始了。

中楼左右各有一段不长的走廊，约为三十尺，东边放鼓，西边置钟。天子御驾出入时鸣钟，天子祭祀大庙时击鼓，百官朝圣时钟鼓齐鸣。走廊左右各有两层阁楼，即我所说的后楼，屋顶是个五进间约六十尺的方形。楼南侧有走廊，长十三间一百九十五尺，宽五间六十尺，走廊尽头处又接阁楼，即我所说的前楼，形式与后楼完全相同。上述五栋建筑加上走廊的面积共计一千四百七十五坪。地面至中楼屋脊的目测高度约有一百四十尺，真是壮观无比。

午门的名称是明代开始使用的。有关现在午门的建筑年代，《大清会典事例》的记载是：

> 順治四奉旨重建午門

所以应该是清代初期的建筑。另外还有“嘉庆六年……又重修午门”的记载。“重修”一词既可以表示重建之意，也可以表示修缮之意，

语义不一。在考虑午门的构造形式及装饰等时，一般是以顺治年间重建，嘉庆年间重修为准。

（二）太和门

太和门在午门以里，夹内金水桥。桥共五座，均用白石建成并具白石栏杆。门即明代的皇极门，据《大清会典事例》记载，现名为顺治二年所改。现在的门则是光绪十三年至十六年间的改建，是距今仅十五年前（明治三十六年开始）的重建。但其规模完全按照旧制，没有丝毫的改窜。《顺天府志》记载：

> 太和門，九楹，三門，前後陛各三出，左右陛各一出。重簷翬飛石欄繚折。列銅獅二，寶鼎四。環以金水河，跨石梁五，卽金水橋也。云云。

这个记载与现状一致。门前左右对称有鎏金狮子。建筑的台基用纯白的大理石，正面是三出陛。正中之陛按尺寸分成三部分，左右部分各有台阶二十九级，各级表面以浅雕法刻着灵兽。中间部分不设台阶，御路倾斜向上，铺着白石板，石板表面以深雕法刻着云龙，只有天子才能在这块白石板上行走。左右两路陛都是二十八级。台基的左右两侧陛分别是二十一级，后面陛与前面的相同，只是没有左右两路。

台基以白石筑之，高约十三尺，有白石栏杆环绕。陛左右也装有石栏。石栏制法特殊，柱为方形，柱头无宝珠，以龙凤雕刻代之，柱身上也遍施雕刻。横枋和地袱之间用栏板填充。在望柱下面与台基上枋的交接之处刻有一种怪兽[2]的上半身，这和泰西哥特式惯用的怪兽状滴水嘴具有相同的意思。用在台基四角处的这类怪兽形体都很大，相貌也都相当丑恶。正面的丹陛之间有四个宝鼎，后面有四口大缸。

门的形式是面阔九间进深四间，三门，重檐歇山顶，相当于日本平安大内里八省院正门的应天门，但面积要大3.6倍，通面阔一百五

十九尺五分，通进深六十七尺，面积大约三百余坪。下檐有大额枋和小额枋，小额枋下面的前后两面都有一种特殊的雀替，大额枋上面有平板枋，再上面是斗拱装置。明间十七尺四寸五分，分成九等份，装入八攒斗拱，次间十八尺七寸，六等份，装入五攒斗拱，梢间十一尺六寸，四等份，装入三攒斗拱。依此可知属于一攒斗拱的宽度大约为三尺，这与直径为二尺一寸二分的檐柱和直径为二尺四寸二分的金柱相比，可想象出斗拱是多么小。平身科的斗拱出五踩，屋檐的建制与午门无异。椽当比日本“本繁(3)”的密度要高，甚至比“小间返”的密度还大。门制与日本制法相去甚远，但与日本京都府下宇治郡黄檗山万福寺的山门稍有相似。详细情况在后面的章节中介绍。

上层的手法与午门完全相同。斗拱出七踩。简而言之就是，上层等于下层去掉了檐廊的部分，即等于下层殿身平面的部分，下层殿身的柱子即所谓的金柱一直向上延伸，就成了上层的檐柱。歇山顶的山墙饰仅仅是画着一种极为粗略的纹样而已。斗拱、月梁、瓜柱等均未使用，因此既无悬鱼，也无悬挑，自然也没有了悬鱼脊，看上去令人颇感冷清。

垂脊的起点接在寿头的内部，外侧直接就是搏风上的勾头瓦。因此不需要另外再有一个“箕甲(4)”，自然也就没有了使用“利根丸瓦”和“袖丸瓦”的必要。搏风的曲线直接就成了屋面的曲线，所以这种屋面曲线的凹曲程度会很大。屋顶以黄色琉璃瓦葺之。两层共有七个鬼龙子。墁砖的地面、砖填的裙栏、内外色彩等皆与午门相同。

（三）太和殿

太和殿即紫禁城的正殿。从太和门中央起向北六百九十七尺五寸处就是太和殿的正中央。从太和门后面丹陛的末端起三百一十四尺处即是太和殿三层台基正中丹陛的起点。三层台基我们已在天坛见过。按中国的习俗，用于举行重要仪式的建筑往往都要先建三层台基，然后再把殿堂建在台基之上。日本平安大内里的八省院中有座龙尾坛，

大极殿就是建在这座坛上的。如果把太和殿比作日本的大极殿，那么龙尾坛就应该具有这种三层台基的含义。三层台基的形状为刳形，上层面积五千二百零五十一坪，中层面积六千五百一十六坪，而底层覆盖的地面居然有八千零五十四坪。台基全部由纯白的大理石筑成，周围环绕的栏杆用的也是同样的白色大理石。建制充分体现了太和殿台基的风格，呈出一种特殊的刳形，束腰部分用浅浮雕手法刻出装饰纹样，下枋部分也有雕刻的纹样。下面将提到的各殿的台基建制大致也都出于同一意匠。

三层台基正面均出三陛。底层台基的正中陛二十七级，左右两路各二十四级。中层台基的正中陛十四级，左右两路各十级。上层台基的正中陛十二级，左右两路各十级。其建制与太和门相同。三层台基的东西两侧还各出一陛，丹陛总数为五，正合“丹陛五出”之说。三层台基的丹陛合起来的话，正中陛是五十三级，高度几乎达到三十尺。但各种文献中记载的高度都是二丈，令人难免疑惑。《国朝宫室》的记载是：

> （前略）殿前為丹陛，環以白石闌，龍墀三，龍墀三重五出，下重級二十有三，中上二重級各九，上下露臺，列寶鼎十有八，銅龜銅鶴各二，日晷嘉量各一，丹墀前甬道左右範銅為山，鐫正一品至九品，清漢文，東西各二行，行十有八，為文武官行禮班位（后略）

《宸垣识略》的记载是：

> 太和殿基高二丈殿高十一丈（中略）殿前丹陛環以白石闌，陛五出各三成，陛前共列鼎十八銅龜銅鶴各二，日圭嘉量各一（后略）

上层坛的前端至太和殿台基下的长度为一百二十五尺，这广阔的部分即是所谓的丹墀，又称玉墀或龙墀。丹墀之上及丹陛之间放有十

八尊宝鼎，丹墀之上置日晷嘉量各一，铜龟铜鹤各二。宝鼎古代有九尊，即所谓的九鼎。中国分为十八省，所以要用十八尊宝鼎作为象征。日晷即正午仪，表示正时之意，嘉量做量化标准，表示正量之意。日晷和嘉量就是君主正时正量以治理国家的表象。鹤和龟含祝君主万寿之意。另外还有金缸，以铜铸之，表面镀金，直径六尺有余，太和殿左右各放两个，据说是表示帝祚无穷之意。这里所有的设备都具有表示天子尊严的重大意义。

考察太和殿的建筑年代，根据前一章提到的《顺天府志》可知，大殿在明代时称为皇极殿，于天启七年营造完成，到清代顺治二年改名为太和殿。《大清会典事例》云：

〇二年（著者曰顺治二年也）定正中三殿名。殿前曰太和門。（中略）太和門之後曰太和殿。（下略）

考察现在太和殿的建筑年代，我将文献分列对比如下：

《东华录》		《大清会殿事例》	
顺治二年五月	是月兴太和殿中和殿位育宫工	顺治二年	定正中三殿名殿前曰太和殿云云
顺治三年十月	太和中和等殿体仁等阁太和等门工成		
康熙八年正月	丙辰以修理太和殿兴工上移居武英殿	康熙八年	敕建太和殿
康熙十一月	壬子修造太和殿乾清宫成	康熙三十四年	重修太和殿
康熙三十四年二月	丁巳兴太和殿工	康熙三十七年	重修太和殿
康熙三十六年七月	丁酉御太和殿群臣上表行庆贺礼云云	乾隆三十年	重修太和殿中和殿

据《东华录》的记载是顺治二年到三年之间建造，康熙八年的工程据《大清会典事例》的记载是重建，但《东华录》的记载是修理。《顺天府志》对此工程的记载是重建，其全文如下：

太和殿殿基崇二丈殿矗十一丈廣十一楹縱五楹康熙八年建上為重檐脊四垂前後金扉四十金瑣窗十有六龍墀丹陛陛間列寶鼎十八銅龜銅鶴各二日圭嘉量各一丹墀下為文武官行禮位范銅為山形

（俗呼為品級石）鐫正從一品至九品東西各二行行十有八

康熙三十四年的工程据《东华录》记载为重建，据《会典事例》记载为重修。另外《东华录》有康熙三十六年七月皇帝亲御太和殿接受贺礼的记载，应为三十四年开工至此年竣工之故。但《会典事例》的记载为康熙三十七年重修。或许其间含有此年重修竣工之意，总之太和殿是康熙三十四年开始到三十六、三十七年间再建，又于乾隆三十年进行了修缮。

太和殿相当于日本大内里八省院的大极殿，元旦、冬至、万寿这三大节日以及国家重大仪式等在此举行。另外还举行出征、授衔等仪式。通面阙十一间就是一百九十九尺四寸，通进深五间就是一百一十尺七寸，也就是面积有六百一十三坪多，几乎是日本延历大极殿的两倍半。高度据文献记载是十一丈，但实际不详，总之，此殿是紫禁城内第一大建筑，其通面阔实际上比日本奈良的大佛寺现在的宽度还要大。正面七门，后面三门，地面铺砖，中央放置宝座。宝座正面二十二尺七寸，侧面三十一尺一寸，丹陛正面三处，左右和后面各一处。宝座周围以栏环绕，正面丹陛之间放有香炉四个，宝座左右也各放两对香炉。宝座后面立有屏风，前面是御座。此处宝座制度与日本大极殿的高御座不同，与日本御帐台的意匠也不相似。

大殿的形状为重檐庑殿顶，铺以黄色琉璃瓦，鬼龙子上下两层共十个。正吻旁吻的手法均与午门之物相同。斗拱下层出七踩，上层出九踩，正中明间的二十八尺一寸，分成九等份，装八攒，次间的十八尺四寸，六等份，装五攒，梢间的十二尺五分，四等份，装三攒，如此，一攒斗拱的平均间隔只有三尺七分。而柱子方面，檐柱直径二尺六寸，金柱直径三尺五寸，进深方面，殿内柱间最大的是明间，达三十七尺。里面的梢间用的是彩绘天花，随倾斜程度构筑井口天花，采用的方法与午门相同。殿身天井也用井口天花，但中央宝座的顶部层层叠落，掺入了一种类似阿拉伯式的格子形式，中心垂下一个球体，此球体周围再环绕六个小球，即所谓的倒茄式藻井[(5)]。顶部月梁之上

装有驼峰。外壁以砖填充柱间，内侧涂淡黄色石灰，外侧涂红色石灰。内侧还在高度约六尺之处用黄色和绿色的琉璃瓦做出龟甲纹样的楣饰。门扉和窗户采用的是一种特殊的手法，这个放在以后的章节中详述。

（四）中和殿

中和殿在太和殿后面，立于三层台基之上。有关其形式及使用目的等，《国朝宫史》的记载如下：

> 太和殿後為中和殿，縱廣各三楹，方檐，滲金圓頂，金扉瑣牕各二十有四，南北陛各三出，東西陛各一出，左右陛各三成，東西出，殿內高宗純皇帝御筆，扁曰允執厥中，聯曰，時乘六龍以御天，所其無逸，用敷五福而錫極，彰厥有常，中設寶座，凡遇三大節，皇帝先於此升座，內閣、內大臣、禮部、都察院、翰林院、詹事府及侍衛執事人員行禮畢，迺出御太和殿，恭遇加上皇太后徽號於殿內閱視奏書，方澤大祀，及響大廟，祭社稷，前一日於殿內閱視祝版，親祭歷代帝王廟，先師孔子，朝日，夕月，加之，每歲耕籍，閱視農器及穀種青箱，云云

中和殿非三开间而是五开间，大小为六十九尺一寸五分见方，即面积约为一百三十二坪八合[(6)]，单檐四角攒尖顶。

所谓的滲金圆顶就是露盘手法，但和日本的露盘、伏钵、宝珠、水烟等的形状并不相同，只是在由稍稍复杂一些的刳状形成的露盘上冠上了一种球状的宝珠而已。宝珠的纵线稍长，上部丰满，下部狭瘦。丹陛的正面和后面都是正中陛八级，左右阶各七级，东西两路各七级。周围的檐柱皆游离而立，没有装枋、框、壁板之类。殿内面阔三间，正面三门，另外三面中间各开一门，门左右是槛窗。斗拱出五踩，明间二十一尺，分成七等份，装入六攒，次间十五尺六寸，六等份，装入五攒，梢间八尺五寸，三等份，装入两攒。如此，一攒的平

均所占不过是二尺七寸五分。柱子方面，檐柱的直径二尺，金柱的直径二尺一寸五分。顶部是天花藻井，地上正中有宝座，大小为正面十七尺，侧面十八尺，配有屏风和御座。

中和殿即明代的中极殿。于天启七年兴建以后，只有《大清会殿事例》中记录了乾隆三十年的一次重修，此外没有任何文献记载过有关该殿的修缮。仔细观察中和殿的装饰纹样、色彩以及各类细项发现，这里所用的手法都与太和殿的意趣有所不同。想其原因，要么是天启年间兴建当时的样式得以传至今日，要么就是乾隆三十年修缮时完好地保存了古风。

（五）保和殿

保和殿位于中和殿之后，《国朝宫史》的记载如下：

> 深廣九楹，前陛各三出，殿内，高宗純皇帝御筆，匾曰，皇建有極，聯曰，祖訓昭垂，我後嗣子孫，尚克欽承有永，天心降鑒，惟萬方臣庶，當思容保無疆，中設寶座，每歲除夕，皇帝禦殿，筵宴外藩，每科策試、朝考，新進士俱於殿内左右列試。

殿广九楹就是一百五十四尺七寸五分，深五楹就是七十一尺六寸五分，即面积约为三百零八坪。前后两面都有丹陛，正中陛八级，左右阶各七级。殿顶形状为重檐歇山顶。斗拱下层出五踩，上层出七踩。明间二十四尺二寸五分，分成九等份，装入八攒，次间十八尺五寸，七等份，装入六攒，梢间十尺五寸五分，四等份，装入三攒。即一攒的平均所占约为二尺六寸余。柱子方面，檐柱直径为二尺一寸五分，金柱直径为三尺。殿内的梢间也是水平的藻井天花，只是比明间的藻井略低一些。

地上正中放置宝座，手法与太和殿大致相同。但背面没有出陛。宝座大小为正面十八尺二寸，侧面十八尺八寸五分，放有屏风和御座。丹陛正面三出，左右各一出。

屋顶为歇山顶，这是因为建筑规格要降低一等。山墙饰的手法大体上与太和门等相同。鬼龙子上层八个，下层九个。

保和殿后面的丹陛石直接与三层台基顶层的北端相接。三层台基的手法和丹陛三出的手法均与上述相同。下层台基正中陛的御路部分是一块刻着云龙的白石板，长达五十五尺二寸，宽幅约一丈许，这竟是由一块石板做成的，建筑材料之丰富实在是令人惊叹不已。

下层台基丹陛两侧的地面上放有四个鎏金缸，前方左右还各有两个。

保和殿即明代的建极殿。其建筑年代与中和殿相同，天启七年重建以来，文件上再没有过关于此殿的修缮记录。光绪时的《顺天府志》以及《大清会典事例》中都有乾隆三十年重修的记录，可是根据现在的观察，其装饰纹样、色彩以及各类细目上的曲线性质等均与中和殿相符而与太和殿明显不同。想来应是在乾隆年间修缮之时，与中和殿一样，完好地保存了古制的结果。有关明清两朝建筑的比较将放在之后的章节中说明。

（六）其他诸建筑

除上述外朝的主要建筑之外，还有很多门廊楼阁，这些建筑都不太重要，所以不予详述，姑且列出位置及名称。

太和门左右各有七楹长廊，廊之尽头东为昭德门，西为贞度门，都是五间三门，单檐，歇山顶，通面阔约六十五尺。自两门处起向左向右各有长六尺的走廊，尽头各有阁楼，面阔三间四十二尺见方，重檐，歇山顶。楼南左右各有长十三楹的回廊，廊尽头东为协和门，西为熙和门，各五间三门，单檐，歇山顶，通面阔约八十四尺。门南又接十三楹回廊，回廊尽头即是起自午门东西的紫禁城南界的城墙。隔着太和殿左右的红墙，三层台基之外有中左门和中右门，面阔各五间，单檐，歇山顶。门左右有短廊，此廊作为外朝的东西界线，与南

北走向的走廊形成直角相连。自连接点向南四间之处，东有左翼门，西有右翼门，面阔各五间，单檐，歇山顶，通面阔约七十八尺。接着东侧是体仁阁，西侧是弘义阁，都是重檐庑殿顶且面阔九间的大厦，通面阔达一百三十五尺。阁楼南面有回廊，左右各十二楹，回廊一直通到太和门的东西阁楼方尽。

保和殿左右的规模与太和殿的左右完全相同，东面的后左门和西面的后右门都是面阔五间，单檐，歇山顶，大小与中左门中右门相同。门的左右各有长三楹的回廊，回廊尽头有面阔三间重檐歇山顶的阁楼，与太和门的东西阁楼遥相对应，完全属于同一形式。此阁楼以南有长三十楹的走廊，一直延伸至太和殿，与其东西走廊相连。阁楼以北有红墙延续，东开景运门，西开隆宗门，都是五楹一门，单檐，歇山顶，可通至保和殿后的三层台基之下。

二、内廷

（一）乾清门

乾清门是内廷的正门，相当于日本大内正门的建礼门。《国朝宫史》记载如下：

> 乾清門，南嚮，廣宇五楹，中門三，陛三出，各九級，周以石闌，前列金獅二，皇帝御門聽政，於中門陳設御座黼扆，部院以次啓事，內閣面承諭旨於此，凡恭遇齋戒之日，太常寺進銅人，陳於扉左案上，凡召對臣工，引見庶僚，俱由門之右門出入，內廷行走大臣官員，俱得由之，云云

门五楹三户即相当于日本的五间三门，通面阔九十一尺九寸，通进深四十尺六寸五分，面积大约合不到一百零三坪八合，单檐，歇山顶。门的台基与太和门同制，高约七尺，正面丹陛三出，正中陛十四

级，左右各十一级。后面于中央线上有一条甬道，高度和门的台基相同，一直通到乾清宫前的龙墀。左右侧各有丹陛一出，正面中央陛的左右各有鎏金狮一个，还有鎏金缸一对。

门的斗拱出三踩，明间十二尺七寸，七等份，装入六攒，次间十八尺六寸，六等份，装入五攒。梢间十六尺，五等份，装入四攒。一攒斗拱平均有三尺一寸左右的间隔。柱子较小，内外柱的直径均为一尺六寸六分。殿内均用天花藻井。梁及额枋的色彩纹样手法与其他相异应予关注。椽当明显比其他殿门宽松，与日本的“本繁”手法十分接近。屋顶建制与太和门相同，鬼龙子有五个。

乾清门的建筑年代不详，《大清会典事例》的记载如下：

> 十二年（著者曰順治十二年也）重建內宮、前曰乾清門、東垣之中曰景運門，西垣之中曰隆宗門。云云

但是，现在的建筑似乎并不是顺治年间之物。有关乾清宫以及周围的建筑皆有于嘉庆二年再建的记录，唯独不见有乾清门的重建记录，故令人生疑。与周围情况对照观察，单单乾清门未经重建的说法很难让人相信。但其细部手法及装饰手法与乾清宫等相比的确稍有差异。我认为，此门的年代多少要比乾清宫等久远一些。

乾清门外左右有红墙，此为外朝和内廷的分界线。沿着红墙各有直庐十二间，景运隆宗二门内南侧也各有五间面北的直庐，都是乾隆十二年所建。

（二）乾清宫

乾清宫相当于日本的紫宸殿，关于其用途，《国朝宫史》记载如下：

> 皇帝臨軒聽政，歲時於內廷受賀賜宴，及常日召對臣工，引見庶僚，接覲外藩屬國陪臣，咸御焉，宮廣九楹，深五楹，中設

寶座，左右列圖史，璣衡，彝器。云云

另外此处还于每年元旦赐宴诸王子。

宫广九楹即一百五十尺八寸，深五楹即六十七尺九寸，面积大约不足二百八十四坪五合。重檐，庑殿顶。宫殿建于宽阔的台基即龙墀之上，台上置有宝鼎四尊，日晷、嘉量各一，铜龟、铜鹤各二。正面丹陛三出，左右各一出。正面中央陛的坡度极缓，八级，御路板石的表面施有一种特殊的雕刻。丹陛下端直接与通往乾清门的甬道相接，宽三十尺，长一百六十五尺五寸，左右有石栏。正面左右两路陛下各有鎏金缸两个，东西陛下各设一座文石台，上面摆着江山社稷金殿。

宫殿明间面阔三间，作为仪式场所，中央设有宝座。

宝座之制与中和殿相似，四方形台基，每边十八尺，正面陛三出，左右陛各一出，有勾栏环绕，置有香炉，台上有屏风和御座。

左右两次间作为皇帝休息的场所，南侧有炕，炕上摆放着各种器具，犹如普通住宅。器具以文房用具为主，书籍类也十分丰富。斗拱分为上下两层，上下均出五踩。明间二十四尺，七等份，装入六攒，次间二十尺五寸，六等份，装入五攒，其他间各十四尺三寸，四等份，装入三攒。一攒斗拱平均约为三尺七寸间隔。柱子方面，檐柱直径为二尺三寸，金柱直径为三尺。椽当甚密，间隔差不多是椽木端面的二分之一。殿内明间三楹的装饰方法与其他各殿无异。天花藻井也是美不胜收，只是与其他殿相比，装饰要简朴得多，用色十分单纯，天花也仅用白纸贴饰，使人觉得建筑内外的装饰有些不大相配。

屋顶与太和殿等同制，鬼龙子上下都是九个。

乾清宫的建筑手法中稍有与其他殿门不同之处。一般的重檐殿门，上层的殿身平面就是下层去掉檐廊部分后的殿身平面，也就是说，上层的面阔和进深，每一面要比下层的缩短一楹。但乾清宫的上

层只比下层缩短半楹，即上层的檐柱立在了下层檐柱和金柱之间。这里如按常套手法做，上层会过小，中间的围脊会过大。

乾清宫之名在明代初建时既已使用，有关明代的建筑沿革前面已经讲过，正德九年火灾，十一年再建，万历二十四年又遭火灾，同二十五年再建。时至清朝，顺治十二年兴建，康熙八年重修，即重建太和殿的同时也对此殿进行了修缮。之后，嘉庆二年火灾，马上又再建。不过，以上记载都来自光绪年间的《顺天府志》，如根据《东华录》的记载，该殿应是顺治元年起工，同二年五月落成的。康熙八年的修缮与《顺天府志》的记录相符。嘉庆二年此殿与交泰殿一起烧毁，立即再建，同三年十月竣工。另外《大清会典事例》还有记载曰：

是年（著者曰順治二年也）敕建乾清宫

又曰：

十二年（著者曰順治十二年也）重建內宮、前曰乾清門，（中略）乾清門之內曰乾清宮，宮殿曰交泰殿，殿后曰坤寧宮，宮後曰坤寧門

如此看来，顺治十二年从乾清门至坤宁门的宫殿都进行了重建。还有记载曰：

八年（著者曰康熙八年也）又重修乾清宮

嘉慶二年奉太上皇帝敕旨重修乾清宮並乾清宮左右之昭仁殿廣德殿

看上去嘉庆年间的工程似乎只是单纯的修缮，但一度遭遇火灾之物似乎更应信其为重建。

（三）交泰殿

交泰殿位于乾清宫后面，面阔三间，四方，每边长五十三尺三寸，面积大约七十八坪八合，单檐，屋顶是所谓的渗金圆顶，其制与中和殿相似。

《国朝宫史》记载如下：

> 乾清宫之北，正中為交泰殿，滲金圓頂，制如中和殿，嘉慶二年重建，楣間南嚮，恭懸高宗純皇帝御筆恭摹聖祖仁皇帝御筆匾曰，無為後㞐，恭懸高宗純皇帝聖製交泰殿銘，乾清宮後，坤寧宮前，殿名交泰，象取地天，兩楹，恭懸高宗純皇帝御筆聯曰，恒久咸和，迓天庥而滋至，關雎麟趾，立王化之始基，殿中設寶座，左安銅壺刻漏，右安自鳴鐘，國朝御用寶璽二十有五，尊藏殿中，高宗純皇帝聖製寶譜序，壺漏銘……

殿为四方形，每边中央各开一门，门左右设槛窗，槛窗下半部以砖充填。殿内中央设宝座，六尺五寸见方，放有御座。宝座左侧的刻漏放在一个形似殿堂的构架里，制作极为精致。宝座右侧的大自鸣钟为外国制造。斗拱出五踩，明间二十三尺七寸，七等份，装入六攒，左右间十四尺八寸，四等份，装入三攒。一攒平均的间隔大约为三尺五寸五分。柱子方面，檐柱直径二尺，金柱直径二尺八寸。椽当密度极大。屋顶的鬼龙子有七个。

此殿常与乾清宫为伴，经历大致相同，现在的建筑是嘉庆二年的再建之物。

（四）坤宁宫

坤宁宫在交泰殿之后，是皇后的寝宫。形式为重檐庑殿顶，不仅布局上是面阔九间，进深五间，就连尺寸也与乾清宫完全相同。及至细部的手法、柱子的大小、斗拱的配置、上层的平面等特殊部分也与乾清宫丝毫不差。只是鬼龙子上下两层都是七个。很遗憾，我们未被获准进入内部，所以详情不知。

有关建筑年代的文献记载，可以用来考证的为数不多。嘉庆二年的再建工程里没有包括坤宁宫，但实际观察的结果，可以认为此宫同是嘉庆年间的建筑。

上述内廷的乾清宫、交泰殿、坤宁宫三殿的配置，与外朝的太和、中和、保和三殿的配置相似，只是二者于规模大小上有所不同。这应该是由于仪式用途的不同以及意趣的不同而产生的结果。

（五）坤宁门

坤宁门在坤宁宫后，面阔三间，单檐，歇山顶，也应是嘉庆年间的建筑。

（六）其他殿门

乾清门东西各有回廊。于七楹之处折向北面，再经四楹即可东达日精门，西至月华门。两门各面阔三间开一门，单檐，歇山顶。再向北九楹之处，东有龙光门，西有凤彩门，此二门穿廊而造不独立成宇。从这里再向北九楹，东是景和门，西是隆福门，都是面阔三间开一门，单檐，歇山顶，与交泰殿并排而立。再向北四楹，东有永祥门，西有增瑞门，此二门也是由回廊的一部分形成。从这里再向北七楹，东是基化门，西是端则门，同是回廊的一部分。回廊在这里转向东西，终点与坤宁门相接，勾画完成了内廷中部的轮廓。乾清宫的东侧是昭仁殿，这里存放着宋、金、元、明各代的四百余部原版书籍。乾清宫西侧是弘德殿、与昭仁殿的构造形式相同。

坤宁宫左右也有类似的附属建筑。东侧称为冬暖殿、西侧称为西暖殿。很遗憾我们未能得到考察这些宫殿的许可。

乾清宫前的回廊根据其用途各有名称，东庑之北的三间称为御茶坊，稍向南的三间称为端凝殿，再向南的三间挂着敬天匾额。日精门以南称为药坊，转向北面是尚书房。西庑与端凝殿相对的是懋勤殿，

其南是批本处。月华门之南称奏事房，转向北面的称南书房，其东是内办理军机事务处，再往东称为宫殿监等办事处。此记录往往被误解，因而会错把端凝殿和懋勤殿认作是独立的一座殿宇。

---

(1) 日本斗拱中的一个构件，槽口开成斜45度的交叉十字。

(2) 指螭首。

(3) “本繁”和“小间返”都是日本表示椽当的术语。

(4) “箕甲”指在有反翘檐角的屋盖上脊至檐之间的曲面部分。“利根丸瓦”“袖丸瓦”形状似中国的筒瓦，铺葺“箕甲”时使用。

(5) 太和殿藻井一般被称为蟠龙藻井，球体称为“轩辕镜”。

(6) 1合≈0.33平方米。1坪＝10合。按1坪≈3.3平方米计算等于438平方米，与现在公示的建筑面积580平米相去甚远。应是只指未含廊檐部分的殿内面积。

第四章　明清建筑的共性

以上概述了紫禁城内殿门等诸建筑的现状，下面讲述一下诸殿门共通的一般情况，以期了解明清建筑的特色。

一、丹陛

殿门必有台基，台基必备丹陛。丹陛通常用白石造成，丹陛级数未见一定之规，级高亦无规律。宽的一尺五六寸，窄的一尺一二寸。高度为四寸到五寸。宽与高的比例也无规律。三出丹陛的中央阶纵向三分，左右设级，中央铺上雕有云龙图案的石板，这已在前面提过。左右阶的表面常刻有灵兽灵禽的浅浮雕，题目多是龙、凤、鹤、虎、马等的变形，并常常配以相应的装饰雕纹。

二、石栏

丹陛两侧及台基周围常有石栏，由宝珠望柱、寻杖、面枋、地袱、净瓶、华板等形成。

宝珠望柱一般是六尺间隔竖起的方柱，表面纵向刻有木瓜纹。上部的宝珠与日本古代宝珠的意匠全然不同，均由云龙、云凤的雕刻构成。但桥梁上的宝珠则用莲花的变形或者用狮子的坐像。寻杖不用圆形，而用一种刳形。面枋与地袱都有直角形的断面，在其侧面一般雕上类似木瓜纹样的图案。方柱身上多雕云彩的纹样，但也能见到一些莲叶的变形。净瓶也是直角形，雕刻成木瓜形状，左右的面枋和地袱之间以华板充填，这些也都雕上木瓜形。

三、台基

殿门的台基也使用白石，由三部分构成，分别称为上枋、束腰、下枋。上下两枋为剞形、束腰为垂直平面。上枋和石栏望柱之间挑出一个半身怪兽，张开的大嘴用于吐水。台基四角处有一种带有角石意义的装置，角上的怪兽在那角石上挺身而出。束腰上有浅浮雕刻出的卷草纹样。下枋与底座相接的部分有一种装饰性的纹样雕刻，表示此为坛脚之意。太和、中和、保和三殿的三层台基之上更有一种白石做成的台基，这种台基与须弥座基本上具同等性质，上面有框，框上刻着卷草纹样，下面是莲花瓣，莲花瓣接着束腰，束腰表面也刻着一种卷草纹样。束腰下面是连续的仰莲花纹，最下面也用框，框上刻着有支脚之意的装饰性花纹。

四、柱础

柱础也用白石来做。在一块正方形上刻出如图2-1那样的圆形，并在上面立起圆柱。柱础的覆盆一般要大于柱子的直径。柱径、柱础覆盆和柱础的大小比例，乾清门是10比13.3和10比18.1，保和殿的外柱是10比20.4，内柱是10比20。年代的远近并未对比例关系产生影响。有关柱和柱础的连接方法如何，我未能进行实际检验。

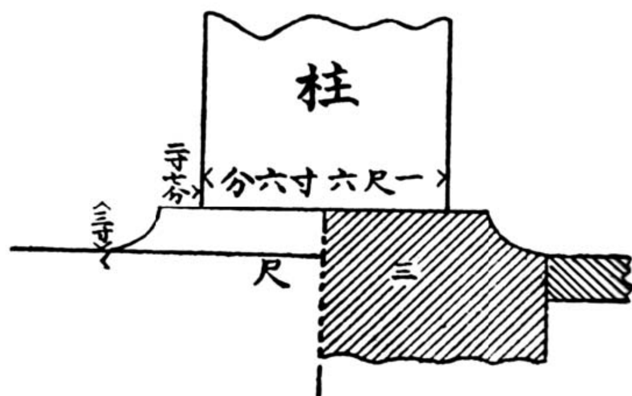


图2-1　太和门柱础

五、铺地

地面一般以石砖铺陈，石砖大小为一尺五寸见方，厚度未能检测。铺法是细墁平铺，不配用斜铺法。石缝与建筑的梁间平行，每一块砖的边缘一定是正对着下一块的中间线。

六、柱

柱皆为圆柱，粗柱由数块木材相拼而成。手法是将木片合成圆形，表面嵌上铁箍，再用布类缠住，反复涂抹用猪血拌成的泥浆，数次之后，表面再涂上朱红色，最后涂上桐油才算完成。涂抹的厚度从木材表面算起要达到五分。柱子的直径按照通例是底部最大，渐次向上递减。但轮廓一定是保持直线，而不是所谓的凸肚形状。

七、枋

枋的断面为长方形，末端做成圆头。每一根枋也是由数块木材合成，嵌上铁箍，紧结成为一根。裸柱方式时，有的只限用大额枋，有的小额枋和大额枋均用。除此之外都用彩绘枋。也有不用枋，楹柱之间全部用砖来充填的做法。有关柱与枋的嵌合方法未能进行实际考证。

八、斗拱

斗拱的设置方法与日本的“唐样”[(1)]或“诘组”相仿。斗拱构件的尺寸大小不一，很难发现其中的规律。一般来讲，斗拱的形状都极为粗糙，尤以斗欹的曲线为甚。拱面上有升，而升都比较小。通常斗腰小，斗耳和斗欹较大。拱件中有彩绘拱、翘，也有麻叶、菊花、蚂蚱头等，形状都相当粗糙。每一攒斗拱的大小很受限制，但用在柱头上的柱头科，大斗却又大得出奇，几乎与柱子的直径相同。而每一攒的大小因受到限制，使得厢拱异常的短，但中央的十八斗三才升以及拱木的拽架又非常大。昂是从翘的末端刻出来的，所以不是真正意义上的昂。檐部没有斜盖斗板，也没有盖斗板。“鬼斗”就是把普通的斗倾斜45度组装起来而已。斗拱用在建筑的内部、外部以及藻井的层层叠落上以供观赏（见图2-2）。

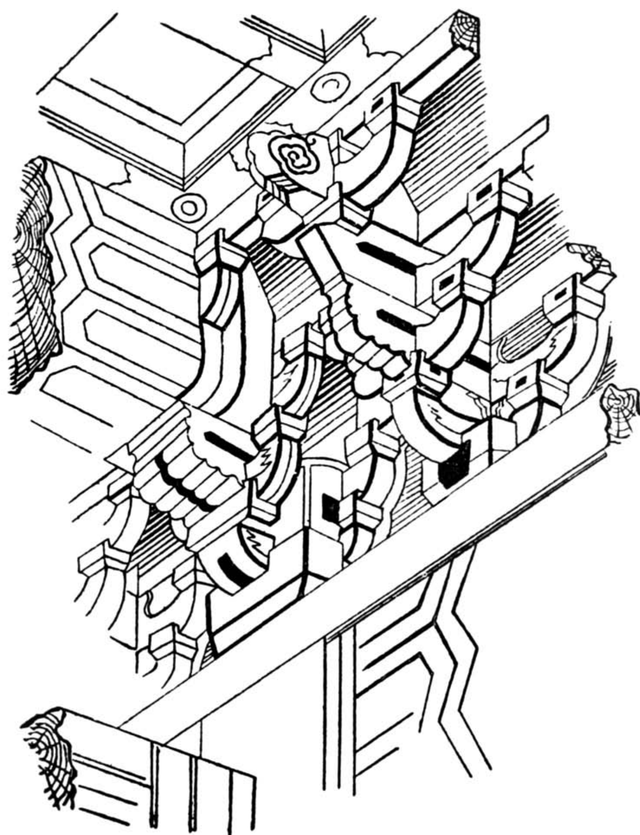


图2-2　太和门屋檐

九、椽木

椽木中，檐椽为圆形，飞椽为方形。与日本的古制相比，檐椽的圆径过小，飞椽的直角形过于接近正方形。椽当大小也是没有一定之规。与日本“木繁”相近的是乾清门，比日本的“小间返”更为密集的是乾清宫。另外椽角部分并没有所谓的反翘现象，其形式倒是颇具“乾固”之相。

十、屋檐

屋檐一般都是叠层，即日本所说的“二轩”，但相比之下出檐程度并不太深。挑檐桁通常有曲线形的断面，小连檐扁平，椽木之间插入闸挡板。有大连檐，但无瓦口木，在大连檐上直接铺瓦。屋檐的反翘程度于殿门建筑之上并不太大，相反于小巧的亭榭之上却十分显著。反翘起点大多较浅，应视为是从建筑外端的第一楹开始。

十一、屋顶

殿门建筑的屋顶按其等级，或为庑殿顶，或为歇山顶。当平面为方形时，屋顶就是方锥攒尖顶。另外还有圆锥攒尖或多角锥攒尖顶。屋顶的轮廓常常是有很大曲率的曲线，看上去几乎像是从中央点就开始反翘了，给人的感觉是险峻激烈，不似日本的那种温文尔雅，两者很难相提并论。不过，脊檐之间的曲度却不是很大。总体来看，对建筑整体而言，屋顶的配合可以说十分得当。

十二、瓦作

宫城的瓦全部施有深黄色釉药，即所谓的琉璃瓦或称料瓦。铺葺方法为大式瓦作，筒瓦的直径往往大于间隔，也就是比仰瓦宽度的二分之一稍大一些。勾头和滴水的纹样常用云龙。勾头无论屋顶坡度情况如何都处于垂直的位置上，所以与屋顶的倾斜面形成钝角。而滴水的位置一般都向外面倾斜，所以可以看到其与平瓦面相对形成的明显钝角。日光东照宫的铜葺手法与此相似。滴水的形状也十分奇特，与日光庙的瓦形极其相似（见图2-3）。

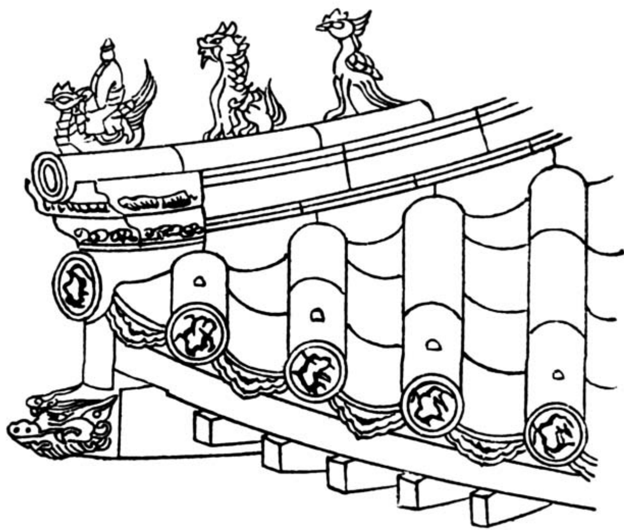


图2-3　太和门屋檐

十三、走兽

走兽的形状具有一种十分奇特的样式。源自蚩吻，最终却又失去了原形，似兽非兽，似龙非龙。在此我不对其起源及沿革进行详细解说，总之，是一种既庄重又多少加上些滑稽成分的装饰。正脊两端的称为正吻，垂脊上的称为旁吻。中国建筑法里有五吉六寿之称，五吉通五脊，六寿通六兽。正殿的屋顶为庑殿顶，自然会有五脊，与五脊相配，走兽自然就要有六个。

旁吻前面有一列鬼龙子，每一块扣脊筒瓦上放一个，姿势极富情趣。鬼龙子前面放一个骑着凤凰的人像，相传是周敬王之像，但缘由不详。

正吻是一只怪兽，张开巨口衔住正脊，头部直折向上，卷而成尾。主要殿门的正吻上端都有一种装置，从那里垂下一条锁链，末端

连在瓦上，很像日本多宝塔上的锁链手法。（见图2-4至图2-6）

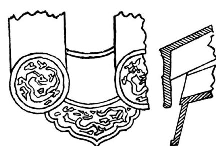


图2-4　太和门瓦当

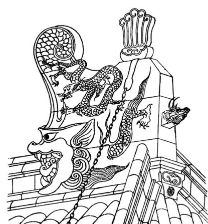


图2-5　乾清门正吻



图2-6　乾清门旁吻

十四、雀替

殿门上的小额枋或大额枋下面通常有雀替，从柱端伸出来支撑额枋。其形状很特殊，酷似日本的“拳鼻”，蒲鞋头往往做成斗拱支撑的形状。雀替表面刻有藤草花纹，侧面也绘有纹样。

十五、殿门与窗

殿门之制与窗相同，四门皆向里开，平面如图2-8所示。图有二楹荷叶墩，收纳左右两扇门的转轴，还有竖门杆可将门扇锁住。门扉是所谓的隔扇门，裙板上施有装饰性雕纹，上半部嵌着棂条花心，里面贴纸。抹头边梃上钉着一组角叶类的金属饰件，这种金属饰件有其独特的形状，面上施有云龙纹样。

十六、门扉

门扉用木版门，下轴纳入门枕，上轴纳入较长的荷叶栓斗。荷叶

栓斗靠另一种栓固定在门楣上。此栓从外面看呈六角型，通常四个并排用在门楣的表面。日本山城黄檗山万福寺的三门上用了和这些几乎完全一致的手法。不过三门门栓的外部使用的不是六角型，而是雕刻成了花的形状。栓内部和荷叶栓斗相互贯通并用楔子加固。

门扉表面大多用包叶，或用一组金属组合装饰，也有做成狮子头形状的铺首。门闩也延用一种特殊的建制（见图2-7和图2-9至图2-11）。

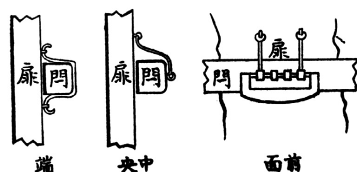


图2-7　太和门闩

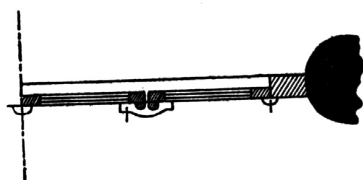


图2-8　太和门扉

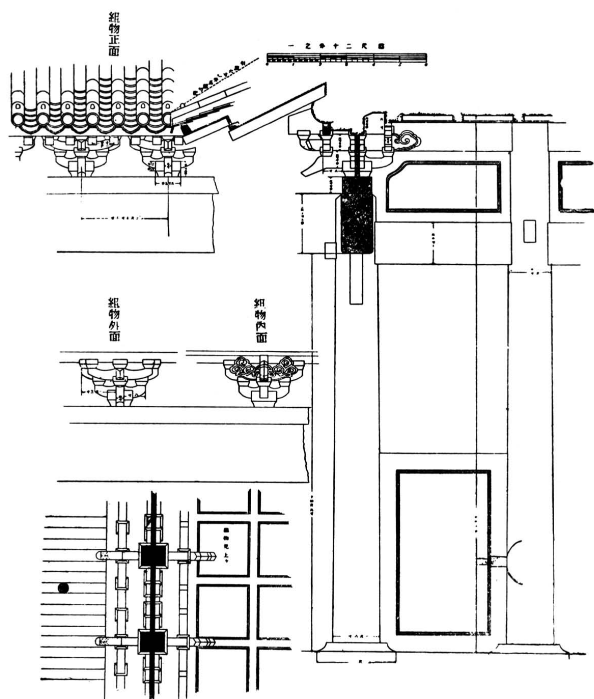


图2-9　乾清门细绘图

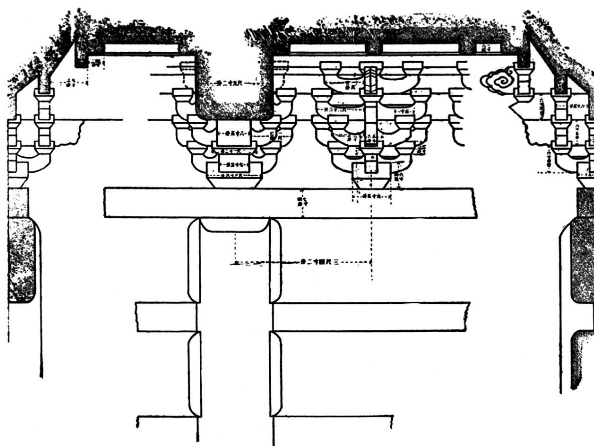


图2-10　乾清门内部斗拱图

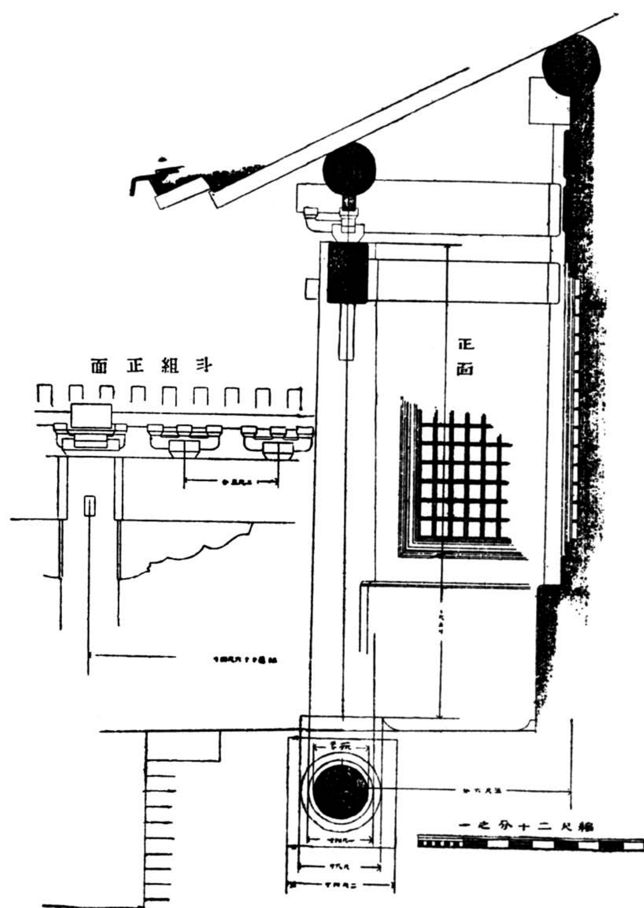


图2-11　乾清门回廊细绘图

十七、天井

天井有海墁彩绘天花、井口天花、藻井天花、叠落藻井天花等，大致结构与日本的几乎没有差异。只是藻井结构中不用斜垫斗板，而是使用斗拱。每一格里都取有简单的平面。宫殿宝座的上方通常用藻井天花，做成一种略带阿拉伯样式的格子组合，顶心垂下一个球体。

装饰用色艳丽多彩，格间里的圆鼓心画着龙，圆外的岔角画着云纹。支条交叉处钉着一种纸制的支条燕尾作为装饰。

十八、墙壁

墙壁用砖筑成。普通的砖都是浅黑色，大块的长一尺四寸，宽六寸，厚达三四寸。外侧多将柱子包住，直砌至大额枋处，内侧起墙时则要让开柱面。外侧常常涂以朱红，内侧一般是涂上淡黄色。

十九、山墙饰

山墙饰的手法实在是奇特之至。山墙上没有悬挑，搏风板紧贴着山墙。用作山墙饰的，既无悬鱼，亦无斗拱，更无月梁和金瓜柱。另外，也见不到干阑式的扠手、大杈手之类的组织结构，用来装饰山墙壁面的只是一种像绳子错综在一起般的线团纹样（见图2-12）。不过，逢雪轩的山墙饰用的是琉璃瓦做成的斗拱、月梁、金瓜柱，体元殿的歇山顶山墙的悬挑进深很大，但这些都属于稀有之例。

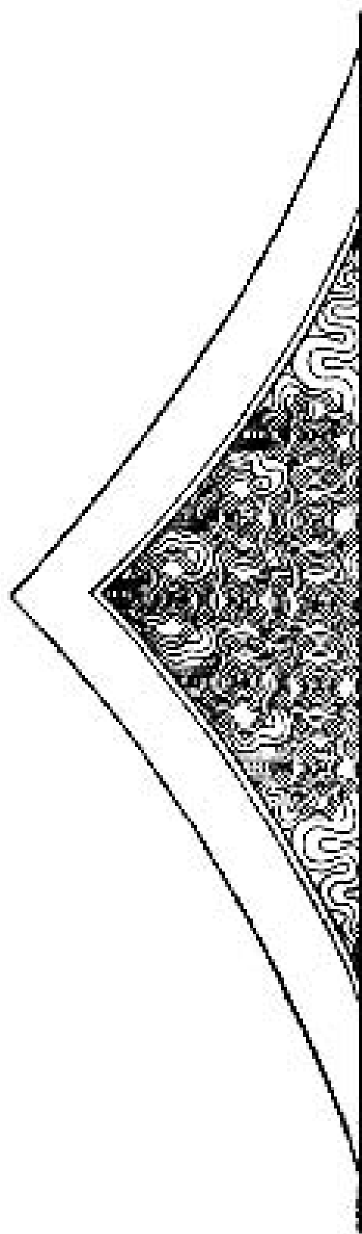


图2-12　保和殿山墙装饰

二十、纹样

纹样极为稀少，仅在大额枋的霸王拳、额枋下面的雀替、门扉的裙板、位于内面十分粗糙的驼峰以及麻叶云拱、菊花头、悬山顶的搏风板等处能够看到。而石坛及石栏上可见较多纹样。在宝座及其附属器具上可以见到各种繁杂的样式。

二十一、装饰性雕刻

雕刻纹样的种类更为稀少。日本通常施有雕刻的部分几乎均用彩画代之，仅在雀替表面可见雕有卷草纹，在门扉的裙板上可以见到用深雕法雕出的云龙纹。不过石栏、石坛、石柱以及器具类上有极其丰富的雕刻纹样。总之，雕刻在白石上的样式繁杂，但施于建筑本体上的却极为稀少。

二十二、装饰性绘画

以纯正的绘画作品作为装饰的例子，除佛堂的壁画以外，一般还可以在宫室门楣的栏板上见到。最近的宫殿往往在栋梁楹柱之上绘制艺术作品，但论其效果则难以言美。

二十三、装饰性字纹

装饰性字纹在中国建筑中最富趣味，而且占有十分重要的位置。

二十四、色彩

色彩属中国建筑中最重要的部分。对此另有奥山恒五郎氏的详细报告，此处略之。

二十五、曲线

曲线由屋顶的轮廓、屋檐的曲度、搏风的形状以及斗拱和各种纹样构成，大多属于自由发挥的范畴。应用依照数学数据画出的精确曲线，如圆周、椭圆形等的实例十分少见。总之，手法的立意都十分奇特巧妙，曲率突然变化，线条极为粗犷，配置甚是繁杂多样，但堪称流畅秀丽者可谓皆无，总体上缺乏讲究。

二十六、刳形

由上述曲线构成的刳形，显而易见，也不能称之为美观，特别是刳形的种类极为稀少，且与之相配的手法常常是千篇一律。殿门建筑本体上没有可视作刳形之处，所以只能根据石栏、石台、宝座以及器具来谈刳形。

---

(1) “唐样”和“诘组”都是日本的斗拱设置样式，指除使用角科、柱头科外，柱间也要装人数攒平身科的补间铺作。

第五章　明清建筑的异同

紫禁城内的殿门建筑在新旧方面有种种不同，这一点已在第三章提及。现试按其年代顺序排列如下：

殿门名称	现存建筑的年代
中和殿	天启七年
保和殿	同上
午门	顺治四年
太和殿	康熙三十六年
乾清门	嘉庆二年
乾清宫	同上
交泰殿	同上
坤宁宫	同上
太和门	光绪十三年

其他殿门中，还有几处应按其建筑年代举出：

东暖殿	康熙三十六年
西暖殿	同上
昭仁殿	嘉庆二年
宏德殿	同上

我认为，以上所举之中，中和殿与保和殿应为明末建筑之代表，太和殿与乾清宫应为清代前期建筑之代表，本章拟比较二者之异同。对于外朝的太和门、内廷的宁寿宫、万寿山离宫等应视为清代后期建筑的代表作品，本章暂不提及。以下是明清两代建筑的对比陈述。

一、建筑的形式与手法

建筑的大体形式于两朝极为相似，一眼望去很难发现差异。如果不经过精密的实际测量和慎重的比较就看不破其中的差别。试举实际调查的一例：每一攒斗拱的间隔在中和殿和保和殿都不过二尺六寸，而在太和殿则超过了三尺，乾清宫更达三尺七寸。也就是说，年代越久远，斗拱的间隔就越小。再来看一下柱子的大小，门柱往往比殿柱小。从柱子与建筑大小的关系上看，可知年代越古柱子就越小。一般看来，明代建筑外观比较清瘦，手法则很严谨，而清代建筑外观繁杂，手法甚为粗糙。

二、纹样中的曲线

纹样中的曲线彼此区别比较明显，以位于小额枋下面的雀替为例试评。

比较中和殿、太和殿以及乾清宫的雀替，其轮廓见图2-13至图2-14，均有图中所示（1）（2）（3）（4）的曲线。而图2-13中（5）（6）在中和殿直接与（4）相连构成雀替的轮廓，在太和殿和乾清宫则是作为支撑雀替的斗和拱木[1]。

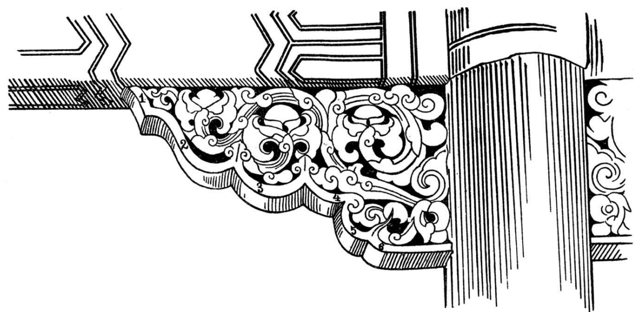


图2-13　中和殿雀替

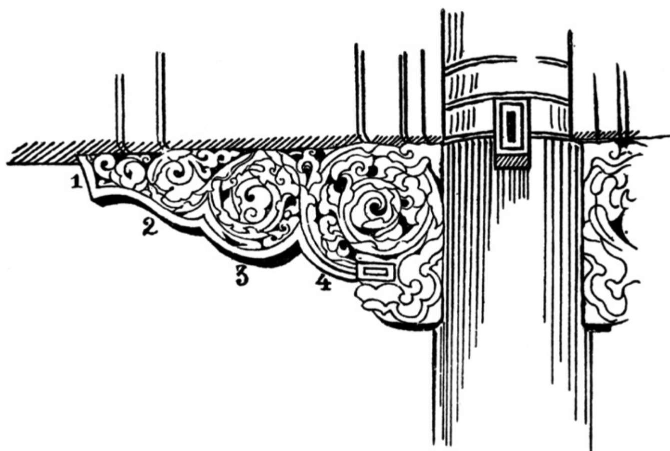


图2-14　太和殿雀替

再看图中从（1）到（4）的曲线性质，在中和殿，图2-13中（1）的凹曲线强劲短促，（2）的S形曲线深而有力，（3）的凸曲线曲率大，类属椭圆，（4）的凸曲线较缓，呈一种高次元曲线。而在乾清宫，图2-15中（1）成凸曲线且较长，（2）的S形曲线较浅且弱，（3）类属圆弧，（4）与（3）属同系。太和殿的曲线相比之下更接近于中和殿。这些曲线的形状原本是根据雀替的整体形状而来，直接用来做比较也许并不妥当，而且曲线的质与量实际上并无直接关系。总而言之，中和殿的曲线中有明代的风格，运用上富于变化，笔势十分有力。而乾清宫的曲线作为清代的作品明显带有柔弱的气质。



图2-15　乾清宫雀替

三、细部的装饰手法

细部的装饰手法方面，明清两代存在着明显差异，殿门是一个很好的佐证。现在观察中和殿及保和殿的门扉时，如图2-16所示，可见其上部的菱花棂格制作得十分坚实。而乾清宫的菱花棂格如图2-17所示，相比之下，不仅手法稍趋复杂，而且曲线柔弱，缺乏紧张感。因此可言明式优于清式。

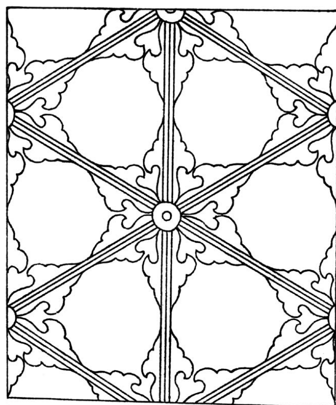


图2-16　保和殿菱花棂格

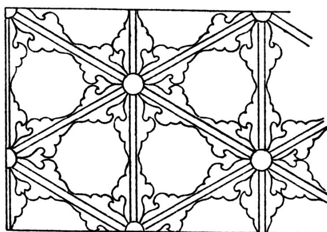


图2-17　乾清宫菱花棂格

门扉上的裙板，中和殿与保和殿的不过是一种用单纯曲线绘成的装饰，而太和殿与乾清宫的则是以复杂的云龙纹深浮雕来填充。因此可知明代崇尚简洁手法，而清代更喜欢繁杂工艺。其他例子，比如使用金属组合装饰的手法，中和殿裙板岔角上的绘样十分雄健，圆鼓心

表面隆起的云龙颇有高雅的神韵。而乾清宫的金属组合装饰与此相反，岔角的绘样流于散漫，圆鼓心表面的云龙比起明代之物来也大为逊色。

四、装饰纹样

在装饰纹样方面，两朝建筑也有不同。如果是比较中和殿与保和殿的藻井以及梁柱的装饰方法，则二者极为相似，一看便知是同代之物。但与乾清宫的藻井梁柱相比，则可知两者之间存在着很大差距。格中画着的龙虽大体相同，但如果仔细观察就能发现，龙身弯曲的状态是中和殿的与保和两殿的相符，唯独乾清宫的明显不同。梁柱的雕饰方面，中和殿、保和殿的梁柱两端都有雄劲的卷草纹样，中间部分隐约可见既复杂又秀丽精致的轮廓，轮廓里绘有巨龙。而乾清宫的梁柱两端只是配置了一些粗糙的几何线条，中间的龙也画得十分拘谨。中和殿、保和殿的意匠十分精巧，乾清宫的却过于粗略。不仅藻井梁柱如此，建筑的各个部分都可见此类实例。总而言之，明代的装饰性纹样要优于清代的。

五、色彩

有关色彩的论述，因已有奥山恒五郎氏的详细报告，此处从略。不过想提一句，上述中和殿、保和殿梁柱两端的卷草纹样部分有十分可观的效果：青绿色中揉入了大量的红色，这样就使色彩十分协调。而乾清宫中的青绿色过重，有十分抢眼的感觉。乾清门与乾清宫相比颜色效果要好得多。总而言之，色彩方面也是明代远远优于清代。

六、建筑的价值

以上所举数件事实说明，明清两代的建筑于大体上基本相同，其中的差异并不容易发现，但仅就其装饰部分来讲，两者之间存在着明显不同，可以说形状、手法、纹样及色彩都是明代的远远优于清代的。想来中国建筑的大体形状自远古以来并无明显变化，其细部及装饰方面则随着时代的变迁而变化，但这种变化中应该说有着一种退步的倾向。

我们注意到唐代的装饰纹样等非常华美秀丽，这种感觉自明代发展到清代，几乎没有任何变化。总之，明代的建筑要比清代的胜出一筹，这与明代比清代早一个时代有关。

再将视线转向清朝最近的建筑装饰纹样上，其线条粗糙俗气，其设置散漫马虎，其形状支离破碎，其色彩轻浮浅薄，真是让人不忍启口论之。装饰的手法也往往欠缺妥当，有些甚至完全失去了装饰的意义。万寿山离宫的雕甍绣槛大厦高楼几乎都是这一类。

---

(1) 指蒲鞋头。

第六章　明清建筑的长处与短处

一、长处

（一）规格严整

紫禁城殿门的配置都是绝对的左右对称，不仅十分严整，而且建筑的主次配置也十分得体，相辅相配，构成美景。如午门即五凤楼，中央有雄伟壮丽的大厦高高耸立，成为这一建筑群中的主要部分，两翼隅角上的阁楼，大小形状适当，恰好与之形成主从关系。起连接作用的回廊，长度也是恰到好处，保持了相互的均衡。以太和门为主体的区域，左右扈从着贞度、昭德二门，与协和、熙和二门遥相对应，从而保持了整体的协调。以比太和门更为壮观的太和殿为主体的区域，作为从属的有比协和、熙和二门更为宽阔高大的体仁、弘义两阁遥相对应，更有左翼右翼两门从之，以保持整体均衡。内廷里以乾清宫为主的一带配有日精、月华两门，划出了一片小规模区域。

在日本，奈良时代的七堂迦蓝、平安时代的大内一类的建筑本来都是依照唐代迦蓝宫殿的规模兴建的，所以建筑的配置都十分严整。但到了后世，这些规矩逐渐失去，以致今天迦蓝宫殿的规模完全处于放任自流的状态。当然，这些都是自然的结果，但从某种意义上说，这种放任自流证明了建筑技术的进步，只不过多数都缺乏规格上的完美，尤其是作为主要建筑的大殿过于庞大，周围缺少具有保持均衡作用的辅助建筑，常常是一座大殿孤零零地坐落在旷野之中，这不能不说是一种纯粹的败笔。迦蓝宫殿类庄严建筑的规格是一定要保持严整

的。

（二）坛高适度

凡是纪念碑、立像及带有底座的装饰品，对其物体本身与承载物体的底座之间的关系是需要加以研究的。这类物体的美观竟有一半是因为受底座影响而被扼杀的。因此，对作为主要成分的殿堂及其底座也就是台基，必须在设计意匠方面十分留意。这里的太和门立于十三尺高的台基之上，太和殿更是耸立在高三十余尺的三层台基之上，就连乾清宫也是建在十尺高的台基之上。加之台基本身是用纯白的大理石筑成，又以白石栏杆环绕，壮观的景象令人目眩，建筑的品位也因此增值数倍，使见到的人都会产生比建筑实体宏大得多的感觉。这实在是中国建筑独特的长处所在。

日本的迦蓝宫殿等大多与此相异，竭尽意匠却只是对建筑本身，而对台基不甚经意。京都知恩院的三门是日本屈指可数的巨大建筑，但其台基高度不过只有三尺。奈良大佛殿高一百五十六尺，而台基仅有七尺。东寺五重塔的高度约达一百九十尺，但台基却只有五尺。此外建在平地上的大型殿堂可以说比比皆是。唯有法隆寺的金堂和五重塔，其建筑本身虽然不大，但因建在了两层台基之上，所以建筑之美得以升华。总之，迦蓝宫殿以及特别是用来举行重大仪式的建筑，必须对其台基的手法加以重视，对迄今之做法要引以为戒。

（三）手法妥当

中国宫殿建筑乍看上去可以说有些粗略，但拉开一些距离来观看其整体格调时，则又会为其展现出来的良好效果而瞠目。在丹陛石栏以及门扉等接近人们视野范围之处，所施手法都无比的细微精巧，而在藻井梁柱等离视野稍远的部分，手法则相当粗糙。但用在如藻井梁柱之上的手法即使粗糙也无大碍，只要我们在仰望藻井时能够感受到协调足矣。中国的小品性建筑的物件，如龛、舆、舍利塔上经常施以

精巧的手工，而在大型建筑的上部施用十分粗糙的手法，这是中国建筑的一种特征，可以称之为十分得当。而日本有一种癖习，在庞大的建筑之上施用纤细的工法，为此，庞大的建筑难免有凸显渺小之憾。在远不及人目之处施以过于细微的雕刻，或在不足以瞩目的部位加上同样的精巧细工，这种做法其实完全是出于一种对做工的重视，而对形成建筑之美毫无意义。总之，日本近世的很多建筑往往都是过于重视细部做工却忽视了整体。而中国是重视整体的协调，不问细部做工，对此可有一比：中国建筑如油画，日本建筑似风俗画。

（四）色彩华美

中国建筑实际上就是色彩的建筑。弗格森也说中国建筑是重视色彩胜过注重形式。台基的大理石是纯白色，柱子和墙壁为丹朱，里外所用色彩都极为鲜艳，屋顶上是深黄色的琉璃瓦。除了台基之外，建筑的每一个部分都被施以重彩，一眼望去几乎让人目眩。更何况屋顶盖瓦还有黄、蓝、青、绿、紫等数种，一处屋顶往往会用一种以上颜色的盖瓦来铺葺，配色的意匠纵横奇特。总之，中国建筑的色彩虽于细部显得粗糙，但从整体来看应该是成功的。

日本的建筑向来很少施用色彩。寺院以及近世的一些神社虽然能够见到一些用色鲜艳的例子，但屋顶也多是用感觉沉静的暗黑色盖瓦来铺，因此，结果常常是流于沉郁而缺少动感。在建筑物上施用色彩原本是一种十分恰当的手法，没有颜色的建筑给人的感觉枯燥无味。像日本日光庙那种施用鲜艳色彩的建筑，理应在屋顶上也使用彩色的盖瓦，更何况日本的山色翠绿，天空湛蓝，如果屋顶铺上彩瓦来与栋楹的鲜艳色彩相伴，那将会有何等的美观效果啊。人们见到中国的彩瓦或许会说成是儿戏之物，但这种说法不过是只见局部未见全局的片面看法而已。

（五）屋顶富于变化

中国建筑中，宫殿佛寺等建筑的屋顶是最富于变化的，不似日本的千篇一律。比如，从平面上看，有方形、圆形、多角形、凸字形、十字形、✙形等。从层数上看，有单层乃至四层以上，这些正是屋顶之所以富于变化的原因。下层方上层圆的、正殿与廊檐连接形式怪异的、屋顶上又起阁楼的，形式真是千变万化。我因此联想到日本平安时代八省院里的青龙白虎两楼以及栖凤翔莺两楼的形式，我第一次于画卷中看到这些楼阁的形状时，曾不禁为其意匠的奇拔而惊叹。现在我在中国亲眼见到了同样的实物，而且是更为复杂更为奇异的实物，另外，为了防止屋顶的轮廓流于平庸，还排列了如鬼龙子那样的走兽装饰，可谓用心十分周到。

（六）平面合理

殿门的平面多为长方形，长度是宽度的两倍左右，但实际上往往都成黄金分割率。因此屋顶形状很少会有过大的。日本近代的殿堂布局大多接近于正方形，上面覆以单檐歇山顶，屋顶显得异常之大，呈现出一种建筑整体似乎都成了屋顶的奇观，搏风过大以致给山墙的装饰造成了很多困难。这绝对算不上美观。究其原因尽在布局过于接近正方形。所以，只要对实际建筑的使用没有影响，殿堂的布局还是长方形更为有利。日本古代的奈良时期，殿堂的布局也基本上是长方形的。法隆寺金堂的五间四面、唐招提寺金堂的七间四面、东大寺大佛殿的十一间七面，这些都是长方形布局的成功实例。

中国与日本相同，所有建筑的屋顶并没有所谓的奇观之例。总而言之，中国建筑的台基有一定高度，所以常常处在仰望殿门屋顶的位置上，因此，进入视野的屋顶大小很自然地被调整到了一种适当的程度。

二、短处

（一）技巧匮乏

技巧匮乏是一个不争的事实，即缺乏所谓的最根本的创意。不管在哪里都是反反复复地使用着同一或同系的技巧，其结果就是很难见到带有清新风格的实例。比如装饰纹样中用龙的实例颇多，几乎可以说是一种龙纹无处不在式的滥用。柱身、门扉、裙板、梁、枋、壁板、天花藻井、金属饰件等，无一例外地全部以龙纹作为装饰。凤纹虽然少于龙纹，但也被广泛施用在各处。构造手法方面，众多的殿门等也都流于千篇一律，如斗拱的形式，无论在哪里都是相同形式的重复。虽然为了保持建筑本身的庄严气氛，有必要使用同一的手法来维持统一形式，这种做法确实有其一定的道理，但在能够维持统一形式的范围之内尝试一些手法的变化，这也应该说是构成建筑之美的一个重要事项。总之，在中国的建筑实物中很难见到应时适地、妙趣横生的意匠，只是同系的手法被反复地使用在各处，显现出一种不烦不厌的精神，这反倒让人不得不惊叹彼之坚韧不拔的态度。

（二）结构脆弱

关于结构的精细程度，很遗憾，我未能展开有关的调查。对举架式的构造，我们完全没有机会见到，同式中有关榫卯连接等的情况也未能得到任何佐证。所以在此无法详细评论结构的细节，只能陈述一下自己所观察到的大体情况。

一般来讲，中国的椽木用料要比日本的细，柱子、额枋、斗拱都觉有些过小。只不过因为外侧被砖瓦包住，所以外观上给人一种坚实之感。下面将各殿门柱子的粗细情况与日本二三处建筑做一个对比：

	外柱直径（尺）	内柱直径（尺）	外面正中的面阔（尺）	最大柱间（尺）	建筑面积（坪）
太和门	2.12	2.12	27.45	–	300+
太和殿	2.60	3.50	28.10	37.00	613+
中和殿	2.00	2.15	21.00	–	133–
保和殿	2.15	3.00	24.25	39.60	308–
乾清门	1.66	1.66	22.70	–	343–
乾清宫	2.30	3.00	24.00	37.20	104–

交泰殿	2.00	2.80	23.70	−	79−
法隆寺金殿	1.90	1.90	10.60	21.20	42−
法隆寺南大门	1.50	1.82	13.35	13.35	20+
南禅寺三门	2.30	2.30	16.56	17.25	69−

与日本的殿门相比，中国的柱子明显偏小，其中斗拱偏小是最为特殊的事实。正因如此，屋檐自然就要浅，更何况没有什么用来支撑仔角梁。至于翼角翘椽的手法则是结构最不完善的，椽木在屋角被排成扇形，终端不过是集中在一起做老角梁的陪衬而已。而要以此来撑起格外沉重的瓦葺屋顶的出檐则实在是困难之极，屋檐反翘的程度越大，这种困难的程度也就越大。所以，中国的殿门一般都是屋顶的隅角部分先开始破损。另外充填楹间的砖类看上去似乎坚固，但实际上却十分脆弱。砖与柱之间没有什么特别的连接方法，因此二者成了相互完全独立的两个部分，一旦遇到强烈震动就会十分危险。所幸北京地区很少有强震和暴风，安全才因此得以维系。

（三）做工粗糙

做工之粗糙实在很难用言语形容。姑且不论那些不够显眼之处，但即使在丹陛、石栏这些十分引人注意、做工必须极为精细的地方，做工手法也不够精细。如丹陛的石阶，每一层的大小都不一样，这使最后的整合工序变得毫无意义。石栏望柱的配置也极无规律，间隔没有一定之规。斗拱方面，每一个斗、每一块拱木的形状大小都各不相同，同列中的斗竟有大小相差一寸以上的。而椽当实际上就是一种放纵，排列甚为杂乱，不过是在每一楹间放入若干根椽木了事而已。总之，中国建筑的施工方法是，开工之前并不做出精确的图纸，对细部的手法乃至尺寸等都是只有大概的缩尺而不精确绘图。漫然开工，随其进展，遇有紧急事态则敷衍且过。中国的设计图纸本来就十分简单，几乎找不到可以称得上是建筑绘图的例子，如此，焉能指望做工精细。不过，由于建筑整体协调方面比较成功，细部做工工艺的粗细与否不会影响大局。总之，紫禁城的殿门建筑意匠十分宏伟豪迈，足具所谓的大陆风格。

规模、配置规矩严整，手法大胆豪迈，色彩华美艳丽，这些是中国建筑的特色。日本平安城大内的建筑与此十分相似。以八省院、丰乐院为首，无数的殿门都是所谓的丹楹碧甍、灿烂夺目。虽说在宏大方面远远比不上紫禁城，但于规模的齐整、配置的严谨方面决不亚于紫禁城。可如今，这些古迹已经灰飞烟灭，能做的只不过是千古追怀罢了。而邻邦的宫殿也由于长年怠于修缮，白石栏杆已被杂草淹没，砖地上丛生怪木，屋顶上长满了异草，一片惨状。从今往后，这些珍奇的殿门恐怕还将不断衰颓下去，面对此情此景，我们不禁徒生怃然之感。

第七章　中国明清建筑与日本建筑的历史关系

中国明清建筑和日本建筑在历史上有何种关系，这是一个重大的研究课题。我现在不能轻易地对此做出结论。

在此只举出两三个在形体上有所表现的实例，权充作这个课题的研究资料。

一、与奈良朝[1]建筑的关系

（一）平面

明清建筑的平面多为长方形，通面阔为十一间、九间、七间、三间不等。建在高层台基之上，这一点与奈良朝的迦蓝建筑相仿。

（二）屋顶

重要宫殿的屋顶都是庑殿顶，其次是歇山顶。这一事实与奈良朝的迦蓝制度相符。中国屋顶上用的是走兽，日本用的是鸱尾也叫沓形。中国用于歇山顶和搏风板上的手法中没有“箕甲”，日本也有不用“箕甲”之例，法隆寺金堂里的“玉虫厨子”可作为参照。

（三）柱子

柱子上下两端都没有做梭杀，柱子的直径一般是越往上越小，柱础表面形成水平方向的刳状，在地面上微微隆起。这些均与日本奈良朝的建筑相同，说明二者之间有着密切的关系。

（四）斗拱

斗拱部件中没有“鬼斗”，而是以普通斗代之，放置角度为45度斜角。不用斜盖斗板，用圆挑檐桁。这些也与奈良朝建筑类似。

（五）椽木

屋檐为叠层时，檐椽一般用圆木，飞椽一般为方木。椽当的大小十分随意，没有规律可循。椽木与斗拱之间也似乎没有什么密切的关系。这些在日本奈良朝的建筑中都有惯用的事实。

二、与平安朝(2)建筑的关系

平安朝即是奈良朝的日本化时代。奈良朝的文物几乎全部是照搬唐朝的，因此，如前一节所述，尚未日本化的部分仍然很好地保持着与中国建筑的密切关系。

三、与镰仓、室町时代(3)建筑的关系

（一）斗拱的形式

斗拱的形式即日本所说的“唐样”，与镰仓时代传入日本之物相仿，拱木下面是一种圆弧形，上面有刻槽。斗的形状因做工的手法粗糙很难搞清其真相，但从整体的协调权衡上看，与日本的“唐样”相似。

（二）斗拱的配置

斗拱的配置即日本所说的“诘组”，楹间全部以斗拱充填。日本京都近郊妙心寺境内的玉凤院开山堂曾经是后奈良院天皇的行在，其斗拱的配置方法与明清殿门十分相似。

（三）昂

这并不是那种带有昂嘴部分的真正意义上的昂。位于日本信浓小县郡别所村的安乐寺，里面有一座室町时代的八角四重塔，上面昂的手法与明清手法完全相同。此外南都东大寺的钟楼也属于这一类。

（四）柱子与斗拱

柱子顶端都有平板枋，平板枋上面装置斗拱。大斗的大小不一定要与柱子顶端的直径完全相同，而通常是小于柱顶直径。这是明清建筑的共同之处，也是日本镰仓时代之后的唐式建筑的特征。

（五）翼角翘椽

在日本，像明清建筑那样只把檐角的部分做成翼角翘椽式的实例，有播磨国[(4)]净土寺的净土堂等多处。净土堂建成的年代久远，因而具有“大佛式”亦称“天竺式”的形式，明显是从明清建筑模式中照搬来的。

（六）纹样

位于额枋下的雀替、霸王拳、彩绘拱木等，画在表面的纹样大体与日本镰仓、室町时代之物相仿。尤其可以观察到的现象是：雀替的轮廓酷似日本镰仓时代常用的“贯鼻”。

（七）雕刻

日本镰仓、室町时代常用在驼峰、门楣等上面的雕刻纹样，同样也现存于明清建筑之中，特别是石栏、石台基以及木制的器具之上更

为多见。石栏望柱上及净瓶上的雕刻都具有与日本镰仓时代以后手法相似的性质。

（八）装饰纹样及色彩

装饰纹样及色彩中与日本相似之处亦为数颇多。日本称为建武建筑的河内国[5]南河内郡关心寺本堂里的装饰纹样，几乎全部都与在明清建筑上所见之物相符。还有京都市东福寺三门楼上的内部装饰纹样，宛如纯粹的明清建筑样式的再现。总之，日本的禅刹与宋朝建筑的关系自不在话下，其他诸宗的寺院也难免受到中国艺术的影响。

四、与桃山、江户时代[6]建筑的关系

（一）装饰纹样

日本桃山、江户时代常用的装饰纹样大多是来自中国的传承。中国的天花藻井中常绘龙纹，额枋、楣子、裙板等则施以一种卷草纹或几何纹，就像日本的日光庙。我们在中国各处都能见到这类纹样，肯定不是出于偶然。

（二）色彩

色彩和纹样一样，有着相同的关系。藻井、栋梁、斗拱等处都施以浓艳的色彩。这种施色手法彼此基本相同。中国常用的颜料多为原色，施色法多为烟云退晕。

（三）绘样

明清建筑的绘样与日本桃山、江户时代绘样相似之处不在少数，

尤其表现在石材、木造器具的纹样上。如十分复杂的华头窗、棂格花窗之类，彼此的想法往往都是一样的。日本陆前[7]松岛瑞严寺正门的雀替轮廓及表面雕刻的绘样几乎全部保持了纯粹的中国趣味。类似这样的实例还有很多。

（四）雕刻

有关雕刻我想说的内容和绘样基本相同，只是要注意到明代的建筑雕刻十分稀少，只能在石栏、石座、台基及一些器具上见到。龙、凤、麒麟等是最受中国人喜好的题材。其写生式且缺少变化的雕刻法与桃山、江户时代的风格最为相似。

根据以上的事实分析，我们取得了以下结论：

（a）整体形式方面：与奈良时代的建筑相似。

（b）细部手法方面：与镰仓、室町时代的建筑相似。

（c）装饰手法方面：与桃山、江户时代的建筑相似。

这是不是一个十分有趣的现象？所谓的奈良时代正是中国的唐代，镰仓、室町时代是中国的宋元明时代。桃山时代为明末时期。因此，以上提及的结论如果换句话说可以是：今天的中国建筑形式，于整体方面传承的基本上是遥远的唐代意匠，于细部手法上贯通着宋代以后的精神，而于装饰方面则袭用了明代以后的手法。整体的架构千年不朽，局部的手法逐渐变通，而在装饰方法上就是改头换面了。

---

(1) 奈良朝大约于公元710-784/794年。

(2) 平安朝大约在公元784-1185/1192年。

(3) 镰仓时代大约在公元1185-1333年。室町时代大约在公元1334-1573

年。

(4) 现在的日本兵库县西南部。

(5) 现在的日本大阪府东部。

(6) 安土桃山时代 = 1575-1596年。江户时代 = 1597-1868年。

(7) 现在日本的宫城县。

第八章　明清建筑的由来

最后我必须在此提一句有关明清建筑的由来问题。而要解释这个问题首先要对中国历史做一个要领性的说明。

众所周知，中国历史中有一半是汉民族与其他民族战斗的历史。汉民族最早在黄河流域繁衍生息，以后逐渐向南方开拓。与此同时北方的匈奴、蒙古族不断强大。南北朝时期，汉族的一部分领土一时被外族占领，不久又被隋唐亦即汉人统一。唐朝末年起源于辽东的金人占领了中国的北半部。元代即蒙古族吞并金宋统一了天下，这是中国第一次非汉族人统治。明灭元，赶走了外族，中国再一次回到了汉人的手中，到了清朝中国又在满族的统治下经历了二百余年的时光。

今天我们所看到的明清建筑，到底是从何处传承而来的？应该是继承了元代的建筑。元代建筑又是起源于何处呢？元代的文化原本就十分复杂，归根结底不是宋的传承就是金的传承。但有记录表明，金都城模仿的是宋代宫城，如此看来，就不得不考虑金与宋在建筑手法上并不存在差异。而如果说金依据的是辽代古都，宋照准的是更加遥远的唐代遗风，那么，有关明清建筑承继的是唐宋即汉人系统、间或掺入了少许辽金元等民族意匠的认识就值得怀疑了。

不过，当时的中国，文明已经相当发达，外族人一旦进入中原就会把中原的文物拿过来为己所用。外族人于美术工艺方面的技艺远远比不上汉人，所以营建宫殿城池的时候，往往会以中原的为典范。明清建筑属于唐宋时代的传承，但应该承认其中也受到了北方民族文化的影响。不过我们现在还没有搞清到底什么是唐宋建筑，而且也不了解北方民族的艺术，所以很遗憾不能在此做出比较。有关唐代的宫城建筑在《唐六典》里有大致的记录。虽然文字难得其要，但足以帮助想像其规模的大小，更何况日本的平安京是仿照唐代宫城而建。有关宋代宫城的记载见于《辍耕录》，但读来也是难得要领，只能是多少

窥得一些规模。对于元代以后的宫城，我们大致可以得其要领。从上面对唐、宋、元以及辽、金的宫城进行的对比中可以知道，整体规模方面几乎都是按照同一方针，只是于殿门的配置及其大小等方面，各个朝代稍有差异。总之，中国的建筑形式自古以来没有显著的变化，只是在细部方面渐次产生了一些变迁。

如前一章所述，明清建筑的整体形式与日本奈良朝的建筑相似，日本奈良朝的建筑与唐代建筑有着密切的关系，因此可以说，明清建筑的整体形式与唐代建筑相类似。明清建筑的细部手法与日本镰仓时代以后的建筑相似，日本镰仓时代的建筑与宋代建筑有着密切的关系，因此可以说，明清建筑的细部手法与宋代建筑的细部手法相类似。总之，明清建筑的起源远在唐代，唐代的建筑到了宋代于细部手法上产生了变化，到了明清时期装饰方面已是面目全非，也就是说，变成了现今中国建筑的样子。如果想上溯到唐代以前，那就是另外一个问题了，这个留待日后解决。

我想进一步研究一下唐代的建筑形式，并打算与明清建筑做一个对比，观察其中有何异同，再按照变化的顺序进行考察。我认为其中一定会有常识解释不了的巨大变化。在此先试举数例。

一、鸱吻

鸱吻在唐代的形式与日本奈良唐招提寺金堂的形式相同。而明清两代的鸱吻则完全变成了另外一种样子。日本黄檗宗佛寺的殿门上的鸱吻以及东京汤岛圣堂大成殿上被称作鬼状头的鸱吻，据说二者都是传承了明代的意匠，但却与北京城中的鸱吻形状相异。北京城中鸱吻的形状从唐代鸱吻以后是经过了怎样的路径变化而来的呢？

二、勾栏

勾栏是与佛教一起经过朝鲜半岛从中国传入日本的，对此已有定论。其形式有一定的规律，有望柱的，柱端会冠上一种宝珠，没有望柱的就使用所谓“组勾栏”。现在的明清建筑中勾栏不论石造还是木造都用宝珠柱，而不用“组勾栏”。望柱的顶端也不是绝对冠以宝珠，而是用较为复杂的云龙等雕刻，或者用狮子的坐像，偶尔也会用一种酷似莲花的形状，彼此的差异十分显著。不知唐代以后的勾栏经历了怎样的路径演变成了明清的勾栏。

三、马鞍式卷棚顶

马鞍式卷棚顶是镰仓时代以后才在日本开始出现的，也就是说是从宋代传承过来的。宋代时理应存在的马鞍式卷棚顶为什么在明清时会踪迹全无，这实在是令人不可思议。

四、山墙饰

山墙饰在明清的建筑中也变得十分乏味。有关唐宋时期山墙饰的情况我还没有完全调查清楚，但从推理的角度以及在绘画等中发现的实物上看，应该与日本的普通山墙饰类似。我不得不疑惑，唐代那么秀美的山墙饰到了明清两代怎么会变得如此索然无味？

五、装饰纹样

唐代的装饰纹样是日本天平时代装饰纹样的先师。其巧妙的意匠、灵动的曲线、精美的色彩在世间早有定评。现今明清两代的装饰纹样与唐代纹样相比完全处于劣势。我们不知道是何原因。

以上所举的不过是几个特别显著的例子。如果言及细部就会是不胜枚举了。当我想到唐代以后的建筑现在竟产生了如此剧烈的变迁时，心中的怪讶之情实是难禁。我们如果想要解决这些疑问，则首先要详细调查唐以后各个朝代的建筑，同时要研究北方民族建筑的真实情况，更要调查远及西域的建筑，研究其对中国建筑有无影响。而其中唯一的方法就是首先要对中国全境的古代建筑进行实地勘察。而我现在还不清楚中国古代建筑的遗物是否尚存，不过至少知道北京附近的天宁寺塔是隋代建造的，通州塔是在辽金之间建成的。如果探察洛阳、西安、成都等地，或许还能发现现存的古代建筑。洛阳、西安可与日本的奈良、京都相比，都是历朝曾经营建过都城的地方。商、东周、西周、东汉、西晋、隋建都洛阳，周、秦、汉、隋、唐建都长安，蜀汉的都城设在成都，其他如中国北部的邺都汴京、江南的建康、临安等，对明清建筑起源的论述应在对这些地方加以探究之后进行。另外还有一点需要我们加以注意，这就是要对中国的南北方建筑进行比较研究。中国的南方和北方不仅风土气候不同，而且北方屡屡成为北方民族的领土。因此，南北的建筑形式自然相异，比较南北方的建筑，搞清其形式之异同，对研究明清建筑的真相有着非常重要的意义。

最后我还要补充一句。我今天在此处论述的内容仅限于北京城的建筑，更具体地讲是仅限于北京的宫殿建筑。再进一步讲，主要范围仅为紫禁城内九重殿门的建筑。除了宫殿建筑之外，北京城里还有许多宗教建筑的大乾坤，有住宅建筑的别个天地，更有北京之外的中国北方地区的无数的建筑世界。除了中国的北方区域，还有南方，还有北方南方之外的塞外。中国建筑绝不是能一书以蔽之的对象。我仅仅观察了北京极小的一部分而未涉其他，在此斗胆草构成如此一篇，实

在难免粗陋杜撰之嫌。如果本篇能对今后的中国建筑的研究者起到些许的参考作用，那将是笔者的望外之喜。

谨以此复命。

明治三十五[1]年二月

（刊于明治三十六年四月东京帝国大学工科大学学术报告第四号）

---

(1) 明治三十五年在公元1902年。

第三篇　关于中国北方地区建筑的调查报告

绪言

我于明治三十五年[1]六月一日从北京出发，取路西北，经昌平南口，过居庸关，沿永定河经怀来、鸡鸣、宣化等到达张家口，然后转向西南，经怀安、天镇、阳高、聚乐等地到达山西省的大同。接着从大同向西三十里至云冈，之后返回大同，再向南转，经应州，越长城，到繁峙，渡过滹沱河，登上五台山，继而转向东方，越过龙泉关，进入河北省，经阜平、王快、曲阳等到定州，搭乘火车，于七月六日回到北京。

途中对行经各处的建筑做了许多调查，但于此处无法一一详述，姑且选出其中最有代表性的予以概述。

---

(1) 明治三十五年在公元1902年。

一、明陵

明陵位于昌平县以北二十华里（以下皆简称为里）处，俗称十三陵。因有明代十三个皇帝的陵墓而得名。所谓的十三陵是：

（1）永乐（成祖）长陵

（2）洪熙（仁宗）献陵

（3）宣德（宣宗）景陵

（4）正统（英宗）裕陵

（5）成化（宪宗）茂陵

（6）弘治（孝宗）泰陵

（7）正德（武宗）康陵

（8）嘉靖（世宗）永陵

（9）隆庆（穆宗）昭陵

（10）万历（神宗）定陵

（11）泰昌（光宗）庆陵

（12）天启（熹宗）德陵

（13）崇祯（毅宗）思陵

其中以永乐帝的长陵规模最大，位于天寿山南麓。其他各陵距长陵或二三里或七八里，皆倚天寿山而建。

自昌平向北行五里，有一石造的大牌楼，这就是明陵的第一门。其平面见图3-1，面阔五间，原涂有色彩，现已全部剥落不留痕迹。各部分的雕刻做工精细，十分秀美，可以认定是明代初期的手法。牌楼的北侧约三千三百尺处有一座大红门，二楹三阙，均为砖造。东西约一百二十六尺，南北约三十六尺，三阙各宽十八尺。内部是穹窿形式的藻井。屋檐是由石料制成的刳形，不出檐椽，极为坚实，具有纪念性建筑的性质。（见图3-2）

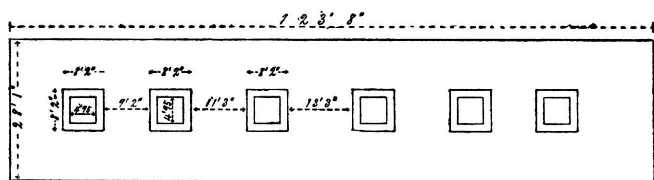


图3-1　明陵牌楼平面图

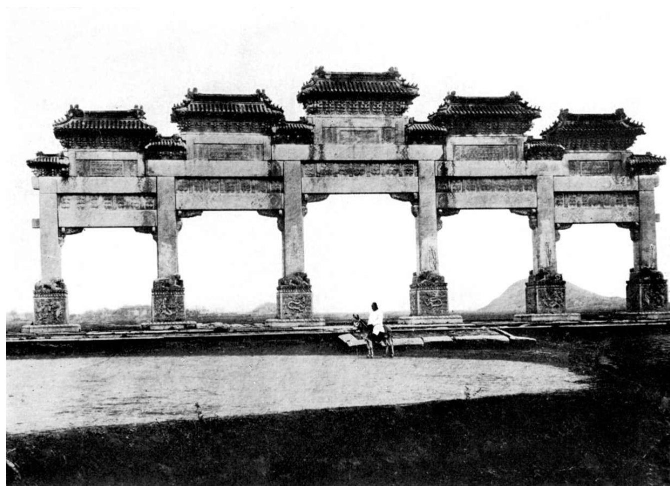


图3-2　明陵牌楼

大红门以北约一千三百尺处有一座碑亭，亭前有一对华表，八角形的台基上立着一根八角石柱。石柱顶端有柱头，上面饰有一种类似龙的动物，称作“往天虎”。柱子表面刻有云龙纹深浮雕，柱头下面有云板，与建在北京城内天安门内外之物大体上相同。整体高约三十六尺，柱子每面宽一尺九寸，台基每面的宽度是四尺一寸五分。雕刻的

手法与牌楼相同，极为精巧。

碑亭是八十七尺六寸五分见方的双层建筑，屋顶为歇山顶。四面和中央各开有宽为十六尺一寸的穹窿道，穹窿道纵横呈十字形贯通全楼。中央立有一块大碑，底座为龟趺，高约二十七尺，题字为“大明长陵神功圣德碑”，最后刻着：

高熾謹述

洪熙元年四月十七日孝子嗣皇帝

此建筑的柱子等皆为砖造，所施色彩犹如木造。上下斗拱都出七踩，有两个昂。形式是我们所谓的“和样”与“唐样”的混用，界限不甚分明。

亭后也有一对华表，与庭前之物完全相同。

亭北约一千尺左右处还有一对华表，六角形，高约二十五尺，形状、做工都远劣于前者。从这对华表向北一百六十尺左右，道路两侧排列着精巧的动物石像。现按其顺序列在下面：

（1）狮子坐像

（2）同立像

（3）犀牛坐像

（4）同立像

（5）骆驼坐像

（6）同立像

（7）大象坐像

（8）同立像

（9）麒麟坐像

（10）同立像

（11）马坐像

（12）同立像

（13）武官立像

（14）同左

（15）文官立像

（16）同左

（17）文官立像

（18）同左

石像皆用白色大理石制造，底座也是用同一块石材雕成。其中最大的一座立像长十二尺余，台基以上高度为十尺，宽六尺。这说明除去台基仍需要七百二十立方尺的巨石，如果再加上台基就必须是近一千立方尺左右的巨石。这么巨大的大理石出于何处，是怎样开采出来的，又是用什么样的方法搬运来的，我们对此只有惊叹。

石像队列的终端有一座石门，三门三阙，其制与位于北京城内天坛里的祭坛前面之物相同。但是这里的柱子形式与碑亭前后的华表相同，上端有往天虎，柱头下有云板。楣枋中央有宝珠。

以上设置在十三陵范围内通用。石门里是方圆数里的广阔平原，平原尽头之处有群山连绵，山脚下密林中散见的就是陵墓所在了。十

三座灵寝的建制基本相同，只是大小精粗有别，其中永乐的长陵规模最大，制作工艺也最为优秀。故在此处记下长陵现状作为十三陵的代表。

石门以北约十里，位于天寿山山麓的就是长陵。正面是三阙单层歇山顶的大门，门内东侧有一座碑亭，再往前走是五楹三阙单层歇山顶的正门，命名为稜恩门。前后丹陛三出，白石台基，白石栏杆，与紫禁城内的太和门相似。

穿过门内宽阔的庭院，正面有一座大殿屹立在三层高的白石台基之上，阔九楹深五间，重檐庑殿顶，正面五阙，其制与紫禁城内的太和殿相似。测其大小，前面为二百二十尺九寸，侧面九十五尺三寸，与太和殿的面积基本相同。内部柱子共有犯根，直径三尺六寸，每一根都是由一棵楠木制成。因未采用近世那种用小块木材拼接柱子的方法，所以其雄伟之感实在无双。柱础也使白石，有六尺七寸见方。正面檐柱的直径为二尺五寸，侧面的直径为一尺八寸。内部的装饰纹样与当今清代之截然不同，藻井上画着唐花，甚是秀美。大殿相当于日本的拜殿，牌位安置在中央。大殿后面开三座门，门内有座小碑亭，碑亭中放着一张石桌，石桌上摆着五供座。石桌后面立着一面石壁，壁上起一座高楼，其外观类似北京城内的钟楼。

石壁下面有一条隧道，曲折而上，可登至楼顶。楼内设一碑，上刻“成祖文皇帝之陵”。以前应施有色彩，但现已剥落得几乎不留痕迹。楼后的小山丘即是成祖之坟，山丘之上未设墓标，其制与日本的古坟相似。

明陵建筑的价值在于其规模之宏大，虽然每一处陵墓以及附属建筑并没有特别值得注意之处，但从第一座面阔五间的牌楼开始一直到最后一座石门为止，中间置大红门、碑亭，配华表，列石人石兽等，意匠之丰富广阔，无际无涯，几乎会令到访之人茫然自失，真是所谓的但入其门即被夺胆之境。

二、居庸关

自南口向西北方行进约十五里即可到达万里长城。长城脚下建有关城，凿穿岩壁建成关门，穿过关门再行数十步，有一条石造的穹窿道，这在建筑学上是十分具有情趣的一处实例，弗格森氏在《印度及东洋建筑史》中也介绍了这里。

穹窿道正如弗格森氏的介绍，是一个五角的穹窿顶，南北走向，使用的全部是白色大理石石料。穹窿宽二十四尺，深四十九尺八寸，穹窿左右的石壁各长三十三尺八寸，高度自地面至顶部为三十一尺。拱券宽四尺五寸，前后拱的周围均刻有藏传佛教特有的雕像。也就是说，拱的上面有迦楼罗，左右有龙女，龙女头上缠着七条蛇，尾是蛇尾。在明代以后的遗物中，我们还没有见过这种头上缠着七条蛇的龙女。而在这座作为元末唯一遗物的关门上看到此物，让我们不禁兴趣倍增。因为藏传佛教是从元代初期开始在中国流传，到了元代末期已经拥有了压倒当时中国固有佛教的实力，更何况还有来自皇室的有力庇护。居庸关的雕刻手法毫无疑问可以成为有力的证据。

拱道的内侧也全部用精致的佛像加以装饰，前后入口之处刻着四天王雕像，手法纯熟精练，后世难见同类。四天王即藏传佛教的摩利海（西北）、摩利清（东北）、摩利红（东南）、摩利受（西南）。摩利红的左侧刻有以下铭文：

正統十年五月十五日功德

靈信官林普賢發心修造

可知是大明正统年间加以修缮。

现在仍可辨明修缮之痕迹。四天王之间有汉、蒙古、西夏、维吾尔、西藏、梵等六种文字刻成的铭文。汉字铭文的最后有以下署名：

至正五年□□乙酉九月吉日

西蜀成都寶積寺僧德成書

至正五年即元惠宗年号，公元1345年，正值日本南北朝的贞和元年。

四天王以及铭文的上部的东西两侧各刻有五尊坐佛像。我不知道每一尊的具体名字，但从其外观来看，都是在藏传佛教中才可见到的特殊之物。

券洞顶部雕刻着五个曼陀罗，形状各异。

要之，此关门的拱券形状奇特，拱券周边有身缠七蛇的女体，可见迦楼罗，内面刻有精巧的佛像，有以六国文字刻记的铭文，还能在铭文中看到署名，加之做工精巧等，这些都在建筑史以及一般文艺史上具有极高的价值（见图3-3）。

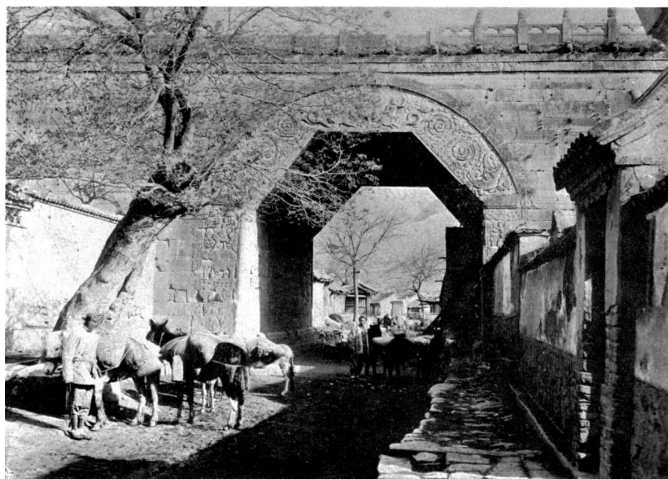


图3-3　河北省居庸关

三、宣化的钟楼及玉皇阁

宣化府位于北京西北三百三十五里处，附近有许多木结构建筑，其构造形式基本上与日本的建筑相似。其中最值得观赏的是钟楼和玉皇阁。

钟楼建在砖造的台基之上。台基九十三尺二寸五分见方，通有一条宽十四尺九寸五分的穹窿道，呈十字形，中心交叉处为穹窿顶。宣化以西都邑的钟楼或鼓楼的台基基本上都是使用这种手法。

钟楼下层五间三面，檐柱游离而立，内柱以砖包之。内部中央还有四根柱子，一直向上通到上层，支撑着挂钟的横梁。上层三间三面，椽木环铺。两层前后都有抱厦，主厦和抱厦都是歇山式，抱厦屋脊低于正屋脊。这种手法使建筑形态富于变化，轮廓甚美。这一类建筑最值得观赏的是其细部手法。因为是木制结构，所以与日本的建筑有相似之处。下层抱厦的手法如图3-4所示，上有平板枋、大额枋、垫板、月梁，月梁上有分瓣卷杀的弧形，下面有支撑月梁的彩绘梁垫，以及支撑彩绘梁垫的蒲鞋头。图3-5是下层立面的手法，雀替的形状看上去和日本镰仓时代的惯用之物基本相似。图3-6（甲）是楼上的斗拱，里面的斗拱出九踩，三才升斜置的手法极为奇特（见图3-6乙），这种手法在这个地区被广泛使用，但其中缘由不得而知。

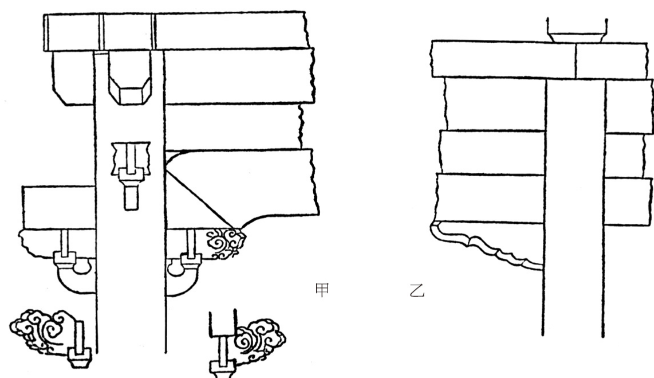


图3-4　下层抱厦

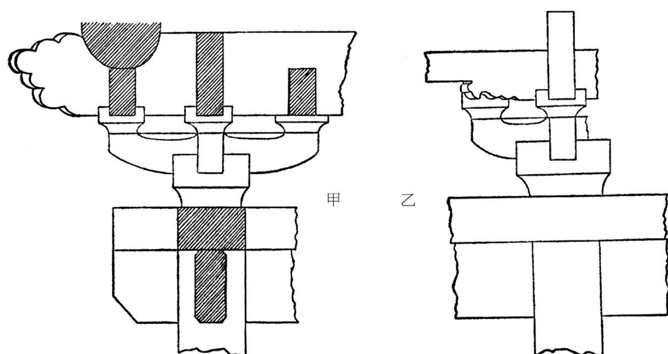


图3-5　下层立面

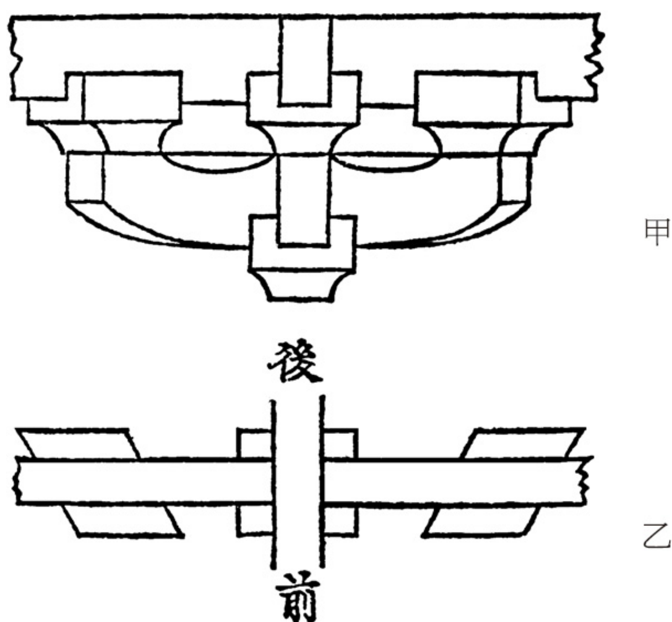


图3-6　斗拱

此处建筑的年代不详，大概是明代之物。现在的宣化城是在明代形成的规模。碑铭上刻有：

大明弘治七年岁次甲寅九月上日

应该说这已明确地标出了建造的年月。另外在题为“重修清远楼记”的碑铭最后还有一行：

乾隆歲次戊辰閏七月朔日文林宣化縣加一級西蜀雷建立

碑文是说，明代的建筑曾遭破损，丹青剥落，乃行修缮。不过看样子，明代样式在修缮时并未遭到大的改动。总之可认定此处为一座上好的明代建筑遗物。

玉皇阁和钟楼一样，也是建在一座砖砌高台之上，台座以穹窿道贯通四方，中央交叉处架穹窿顶，台上建有三层木制楼阁。平面及立面都与钟楼相似。上层为歇山形式，山墙形式与日本相似，但悬鱼和驼峰的用法颇令人感到意外（见图3-7）。下层的抱厦上有如图3-8那样的云头，很像是日本足利时代[1]用来观赏的一种手法。玉皇阁也可看作明代留下的一处上好遗物。

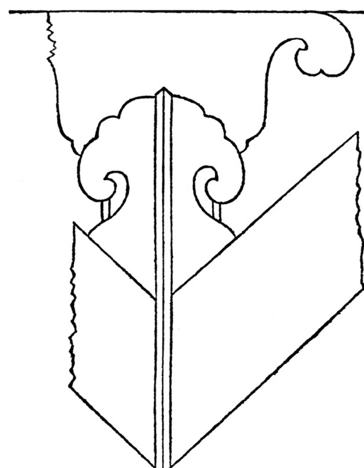


图3-7　悬鱼和驼峰

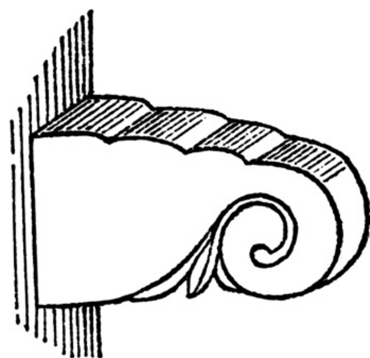


图3-8　云头

(1) 足利时代＝室町时代＝1334-1573年。

四、张家口长城

张家口以北的长城也许就是秦始皇所建长城的遗址。我不知道这里的长城遗址是否为秦代的遗物，但其构造方法与明代之物明显不同，工法非常简单，几乎不成城墙体裁，从遗址的实际情况来推断，这里的年代应该更为久远。

城墙位于挟洋河水系的山脊之上，山肌裸露，山体险峻，城墙自山麓关门起，沿山脊攀援而上，迂曲蜿蜒，起伏延伸。城墙的断面基本都是等边三角形，高度达两丈，坡度如图3-9所示。材料取自附近的山岩，凿成石块垒积为墙。石块的大小以一人之力可行搬运为适，因此，每一块石头都在一尺到一尺五寸之间，达到二尺的极少。石块并未进行特别加工，垒积时也不用泥灰，只是用土来填充内部，所以极易攀援。每隔一段还会有高达数丈的土块，应该就是望楼的遗址了。

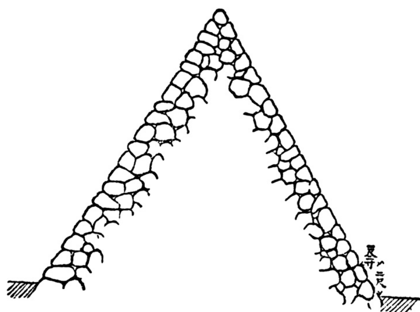


图3-9　城墙断面

总之，城墙的构造极为简略，筑建时应该极其容易。其长度也并非所说的连绵万里，城墙于关门左右数里之处即尽，遗迹别无可寻。我因此知道原来所谓的万里长城原来并非万里连续，只是在关门附近为防御建起的城墙而已。明代的长城亦是如此。我在八达岭、茹越口、龙泉关这三处登上长城，所见事实皆是如此。关门名为大境门，

垒石为基，上面以砖重叠。现在的关门年代不详，但可见其使用的最古石材的残片，并留有明显的改建痕迹。最古的石材上刻有一种纹样，可以肯定那是一种卷草纹，但线条的运用手法现在已经分辨不出来了。我在关门的内面，在入口和出口部分一共发现了三处用作础石的相同石材。

长城于周朝末期开始在各地兴建，秦始皇将其补缀起来，而后又不断加以修筑。昭襄王的长城建在陇西、北地、上郡一带，也就是今天的陕西及甘肃一带。赵国的长城起自代州，延至阴山脚下再到高阙，其北境也就是今天的张家口北部到归化城的范围。燕国的长城起自造阳延至襄平，也就是今天张家口以东至辽河附近。秦始皇长城应该就是由以上长城的一部分补缀而成的自临洮至辽东的部分。其他如南北朝时期魏国在赤城至五原的二千里之间建起的长城，应该起于今天的张家口附近。齐国三次修筑的长城，前后加起来东西应达三千里，从东海可直到陕西之界了。现在居庸关附近的长城应该属于此线。隋代的长城从陕西的榆林开始到山西的大同附近，唐代也在怀来附近筑过长城。今天张家口的长城遗址应该属于哪个时代，我尚未听到更详细的说法。

五、新怀安的昭化寺

新怀安市内值得一看的有玉皇阁、孔子庙、昭化寺等。玉皇阁与宣化府的基本相同，此处略去不提。孔子庙因有许多同类物，此处亦予省略，唯独介绍一下昭化寺迦蓝。

昭化寺俗称观音寺，其平面图如图3-10所示，坐北朝南，山门在中轴线上，单檐庑殿顶，屋脊中央施有十分复杂的装饰，一看就知道是一处道教庙宇。山门的左右有旁门，斗拱建制及悬鱼的形状颇为异样（见图3-11）。进得山门正面有一座碑楼，一间见方，四面皆有抱厦，四面屋顶都有挑出的尖山搏风檐，中央加有特殊装饰，其轮廓很是奇特。碑上题有“敕赐昭化寺碑”，最后刻着：

大明正統十年歲次乙丑九月九日立石

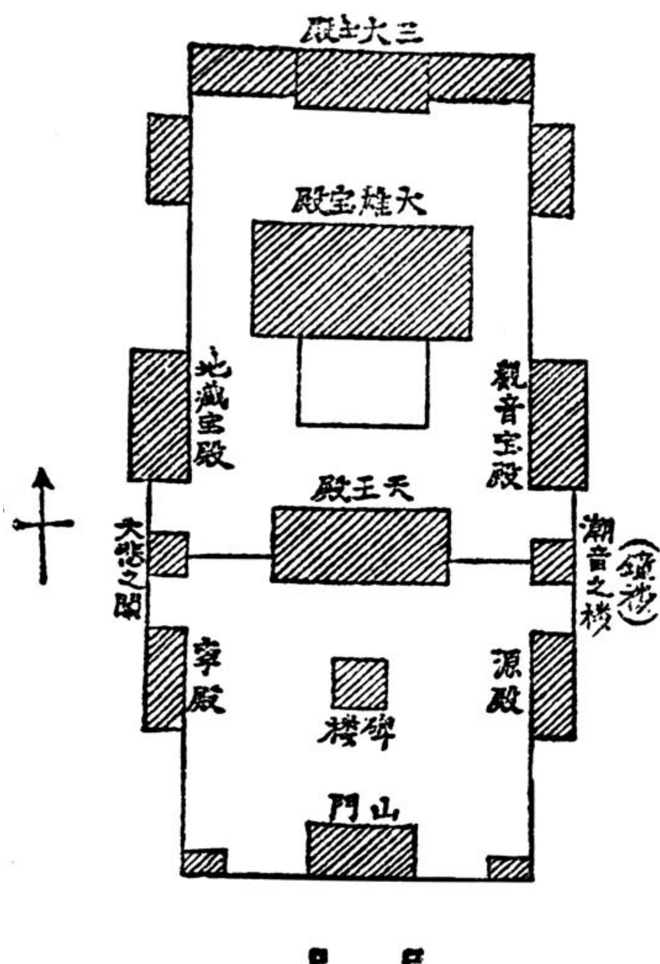


图3-10　昭化寺平面图

推测此碑应属于重修迦蓝时之物。

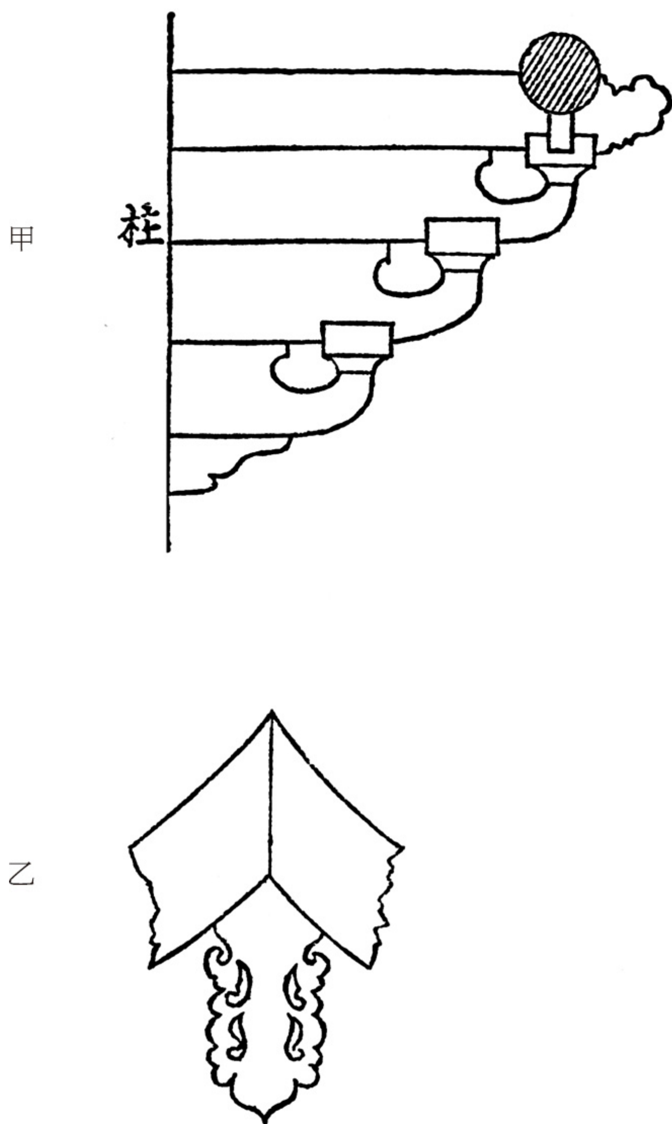


图3-11　旁门的悬鱼

推测此碑应属于重修迦蓝时之物。碑楼的左右两侧分别是宁殿、源殿。后面有天王殿，安放着藏传佛教的四天王。殿的左右都有楼，东侧楼名为潮音之楼，即钟楼，西侧楼名为大悲之阁，安放着观音之像。两楼的形式相同，四面都有尖山搏风。图3-12是门楣，与日本

的“格狭间”很是相似。图3-13是天王殿的悬鱼。如果试着在其缺损的部分补上虚线，我们则可以首次获得悬鱼有鳍之例。

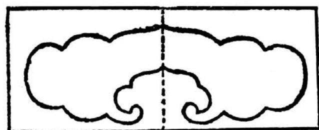


图3-12　门楣

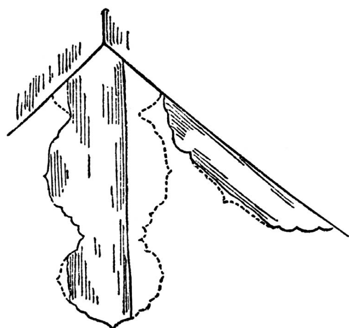


图3-13　天王殿的悬鱼

过了天王殿，东侧是观音宝殿，构造形式相同。图3-14是地藏宝殿的内部。大雄宝殿作为迦蓝的正殿安放着释迦像，做工十分优秀。只是其背光上有迦楼罗，证明是受到了藏传佛教的影响。建筑为单檐歇山顶，有悬鱼，也有藏檩悬鱼，很遗憾看不清山墙饰。图3-15是屋檐处的斗拱，我们在此处第一次见到了真正的昂。门扉上的棂格花窗的意匠可谓崭新。

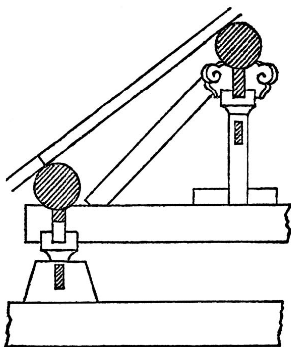


图3-14　地藏宝殿内部

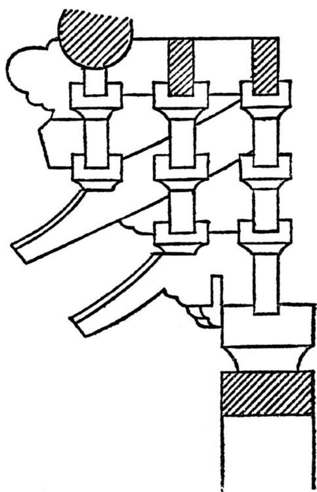


图3-15　屋檐的斗拱

六、天镇的慈云寺及文庙

天镇市内值得观赏的有三处，一是慈云寺，另外两处是文庙和玉皇阁。

慈云寺的平面如图3-16所示，大体感觉与新怀安的昭化寺相似。最前面是山门，两侧各开一扇旁门，图3-17是山门和旁门上的云拱，门内有钟楼和鼓楼，都是圆形重檐，但没有围脊，很是奇特。上层为渗金圆顶，上下两层的柱子都做有卷杀。

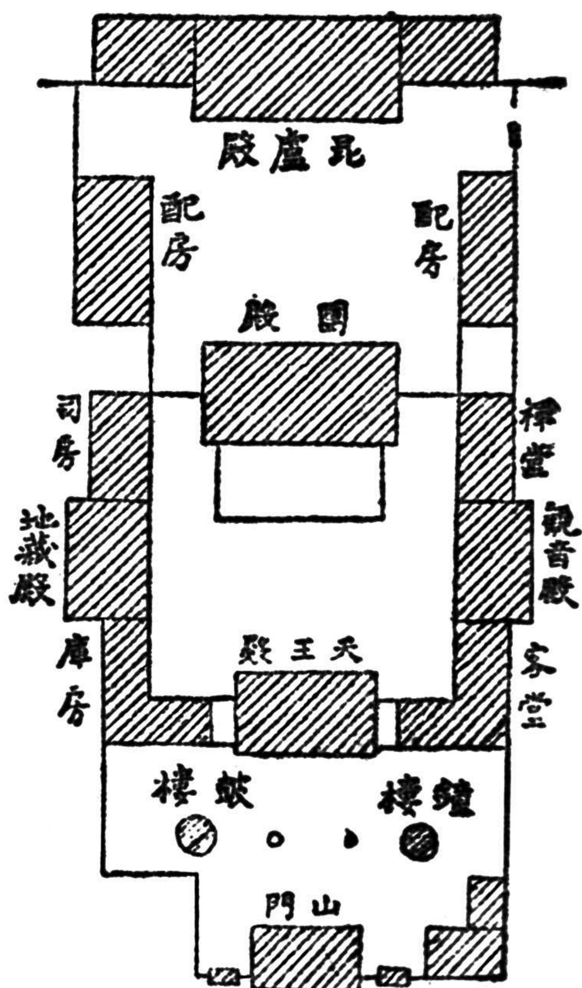


图3-16　慈云寺平面图

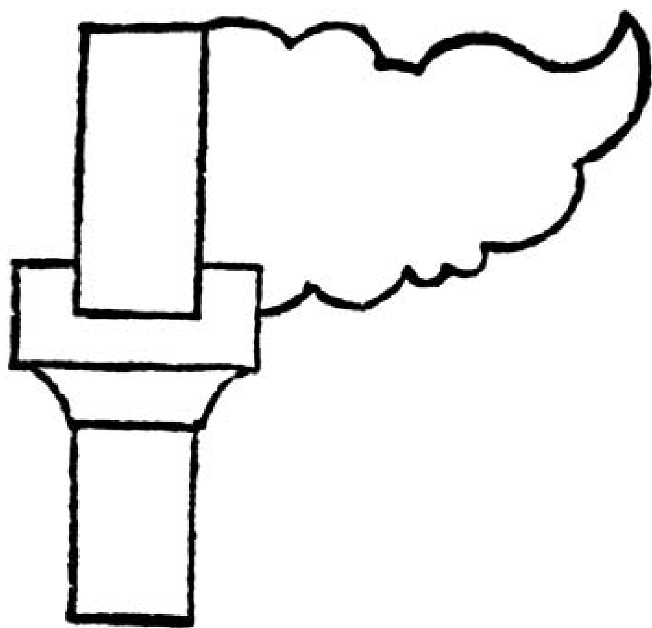


图3-17　云拱

天王殿里的四天王是中国藏传佛教之物。观音殿、地藏殿东西相对，形式相仿。图3-18是其内部的斗拱，与日本镰仓、室町时期所用的形式极为相似。禅堂、司房也是左右相对，形式相同，图3-19是其外部的斗拱。柱子上不仅有卷杀，斗拱的形式也与日本中世时期之物十分相似，只是云拱做得十分粗糙。图3-20是禅堂的正吻，其轮廓与近代正吻有些差异，倒是和日本唐招提寺的鸱吻有些相似。圆殿内供着释迦、阿弥陀、药师三尊佛像，还有壁画，说是唐代的传承。对此很难即信，不过制作的确精良。图3-21是圆殿山面的手法，我们可以把它看作是横跨在月梁上面脊瓜柱左右的一种驼峰。

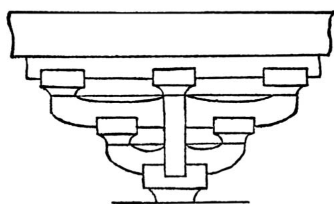


图3-18　内部的斗拱

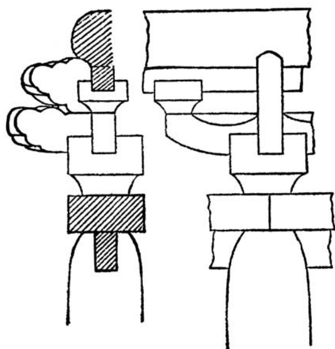


图3-19　外部的斗拱

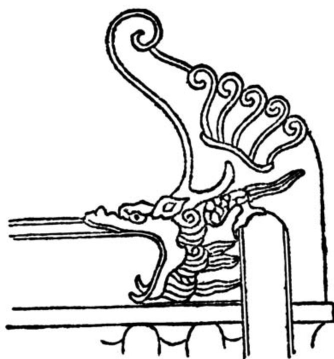


图3-20　禅堂的正吻

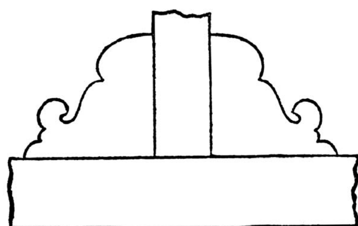


图3-21　圆殿山面

毗卢殿五间两面，厢廊一间，单檐，悬山顶，斗拱的形状很特别。每一根圆形椽檐上都吊着一个风铎。外侧斗拱间的斗拱板上都画有佛像。门扉是木板门，上面打着五列门钉，每一列九个。下面有木制的下槛，另外三面有抱框，木框呈复杂的剞形。山面悬挑很深，屋脊中央置宝顶，左右有走兽排列，如所有道教庙观一般。

慈云寺的年代不详，碑上有大明嘉靖十八年的铭文，应该是重修的年代。该寺的创建年代应该更为久远，从圆殿内壁上画的传说以及其建筑手法推断应该就是唐宋年间，只不过因为之后屡次重修，屋顶等都发生了很多变化。屋顶上铺了数种琉璃瓦，附加有各种手法雕琢的装饰物，竭尽艳丽浮华。

有关文庙整体没有什么特别值得提起之处。举个细部的例子，如图3-22的悬鱼，是为了遮盖搏风板接缝而存在的，是为了遮盖檩桁末端而使用的一种装饰。

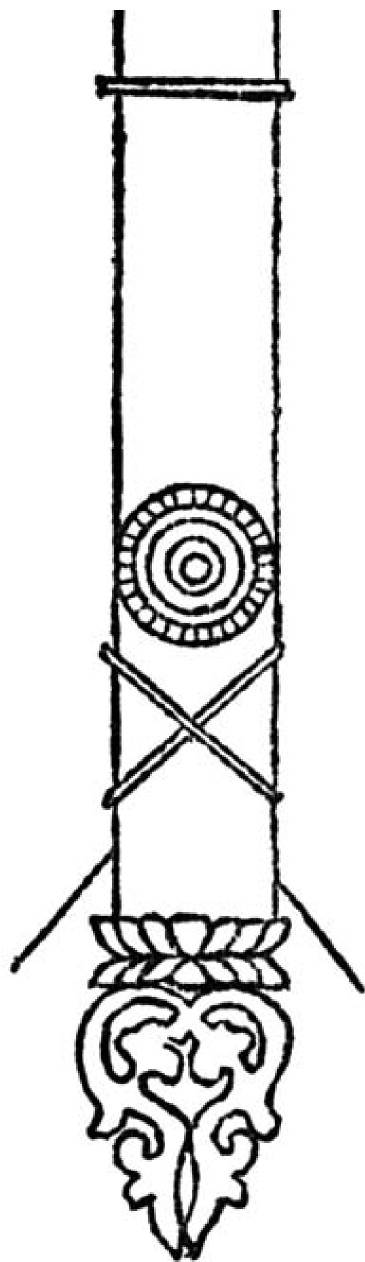


图3-22　悬鱼

正吻如图3-23所示，和旁吻合成了一体。中国建筑中有时会出现

在屋顶正脊上使用旁吻形状的例子，而此处正是正吻旁吻相结合之例。同类的形态变化此外还有许多，甚至还出现了两头都像龙一样的畸形之物。

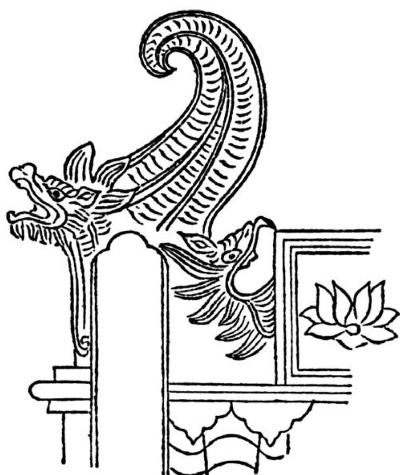


图3-23　正吻

玉皇阁在此省略。

七、阳高的昊天阁及文庙

阳高市内有昊天阁和文庙，二者都值得一观。

昊天阁即玉皇阁的第三层，玉皇阁三间见方，上下三层，上层歇山顶搏风板的位置很靠内侧，酷似日本藤原镰仓时代的建筑。

阁的下层立有一碑，上面题字为：

陽和城新建玉皇閣記

最后记有：

正德十一年歳在云云

由此可知此阁是大明正德年间所建。重修的石碑上有万历四十年的铭文，我们可以以此确认这是一处明代的优秀遗物。

上层搏风的坡度、曲率、长宽之比都与日本中世建筑极为相似。其悬鱼如图3-24所示，两个悬鱼虽然接在一起，但A和B却不在同一平面内，而是B挂在A的后面。

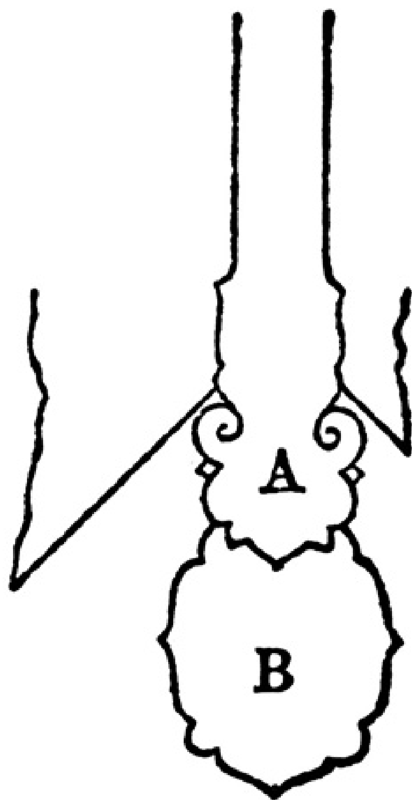


图3-24　悬鱼

第三层也就是昊天阁，三面墙壁上画有壁画，开有窗牖。室内的斗拱如图3-25所示，其他的结构如图3-26。不过相当于大斗的A并不是大斗，而是架在纵梁B之上的横梁末端。每四根檐椽上悬挂一个风铎。另在匾额上记有修缮的年代，如嘉靖三十九年、万历三十七年、崇祯九年、光绪五年等。

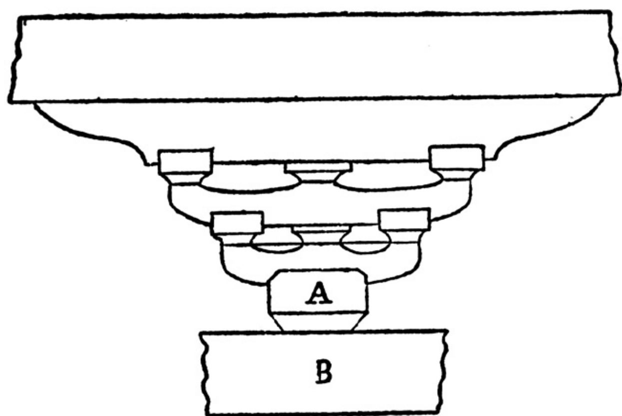


图3-25　室内斗拱

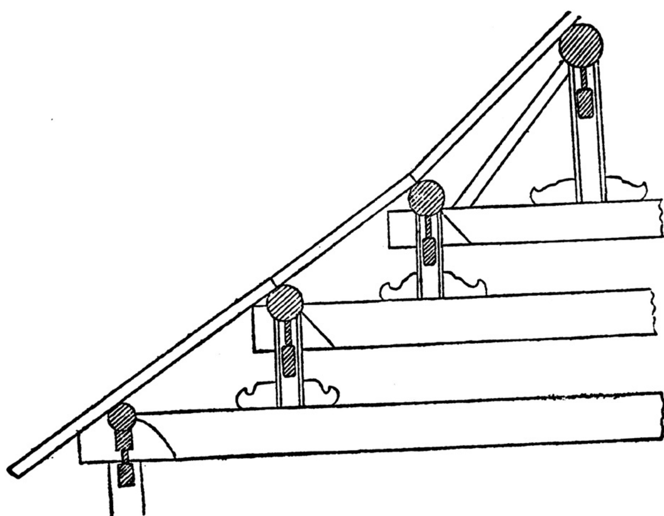


图3-26　三重横梁和三重瓜柱

有关文庙整体没有更多要表述的。只是明伦堂的内部值得瞩目。图3-26所示的三重横梁和三重瓜柱，横梁上各有卷杀，形状、大小各异。瓜柱下各有驼峰，形状也都各不相同。瓜柱都做了较大卷杀，金桁都用圆木，瓜柱的枋下也做了较大卷杀。

图3-27是搏风上的悬鱼。

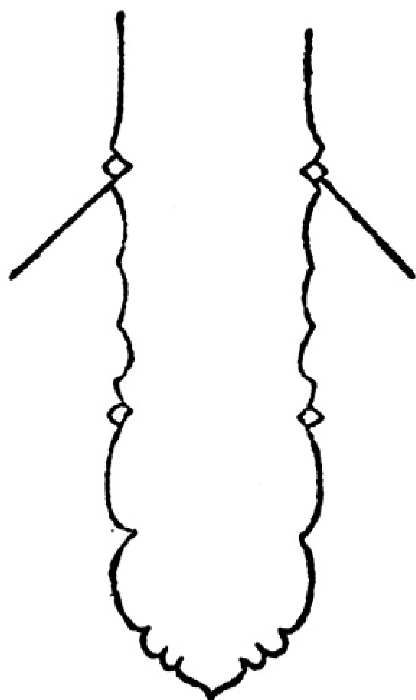


图3-27　搏风上的悬鱼

文庙的殿堂里有不少值得注意的细部，如图3-28、图3-29都是悬鱼之例。

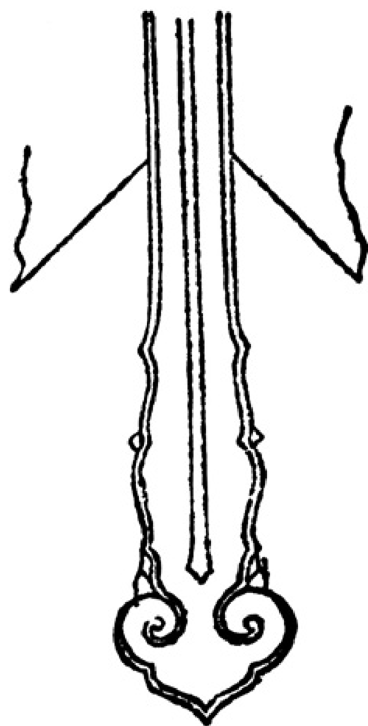


图3-28　文庙殿堂的悬鱼1

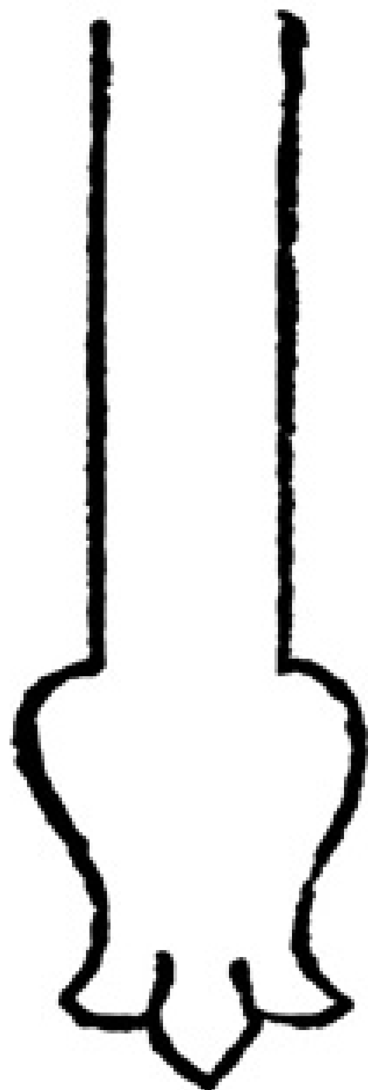


图3-29　文庙殿堂的悬鱼2

八、大同的大华严寺

大华严寺位于大同市内，建于辽金时代，分为上下两寺。下寺保存着很多古式，上寺则加入了明显的新式。

下华严寺的平面图如图3-30所示。其正殿名为薄迦藏经，堂内有碑，题为：

大金國西京大華嚴寺重修薄迦藏教記

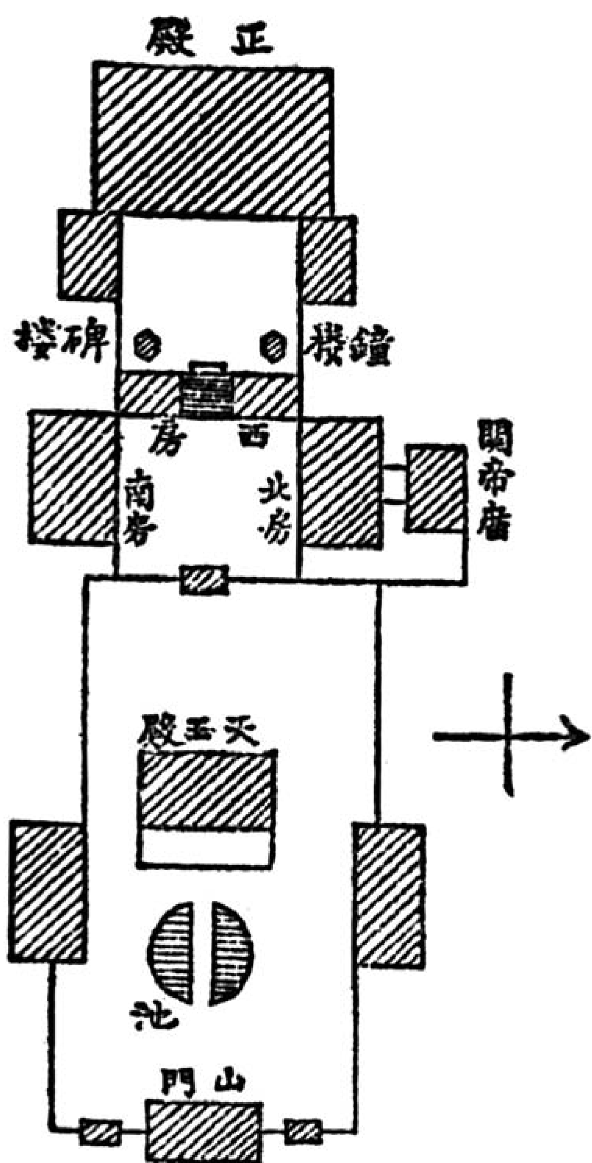


图3-30　华严寺平面图

这大概是因为大同于金代被称作西京，而大华严寺就是那时建成的。

正殿（图3-31）为五间四面，单层，歇山顶。殿内安置有释迦、阿弥陀、药师三尊像。此外还有很多佛像，都是和藏传佛教的混和物。建筑形式具有金代建筑的独特之处，其斗拱（图3-32）手法是不用补间铺作，而用短柱。大斗和升的比例与日本斗拱相似，斗拱手法即所谓的“和样”。柱子上端做有很大的梭杀，柱子直径与大斗的大小相当。

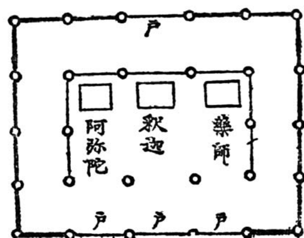


图3-31　华严寺正殿

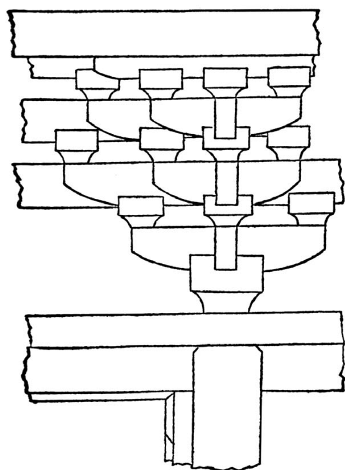


图3-32　斗拱

正殿前面有钟楼和碑楼。钟铭刻着：

下華嚴寺

住持澄定

前住持禧因

助緣僧清鑑

□明

淨寶淨果繼安

天順六年十一月吉日造鐘

□重三千三百二十斤

四川成都府化緣僧道中

此钟的龙头与日本的十分相似。

天王殿为三间三面悬山顶，建筑年代与正殿相比要晚许多。四天王是藏传佛教式。内部为彩绘海墁天花，构架图如图3-33所示，三条横梁上各有卷杀，卷杀的形式各有不同，耍头上的绘样相互各异。梁下的驼峰也是三者三样。

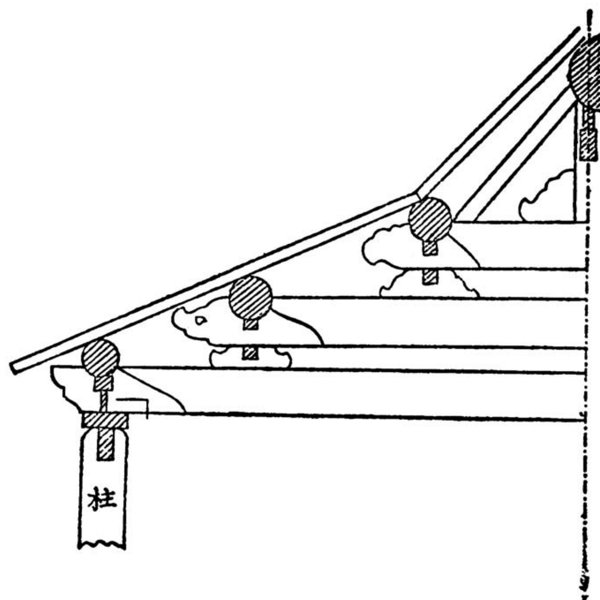


图3-33　构架图

正殿东北有一座海会殿，里面安放着观音像（见图3-34）。单檐悬山顶，形式和手法很是古朴奇特，看上去应该是金代创立之初的建筑形式。图3-35是装在柱头上的檐下斗拱，其斗柱的用法与日本镰仓时代以前惯用的手法相似。图3-36是山面的手法。图3-37类似于日

本“外阵繁虹梁”的手法。

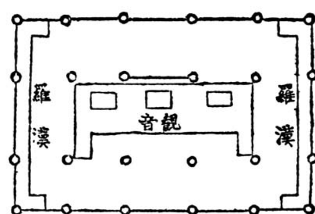


图3-34　海会殿

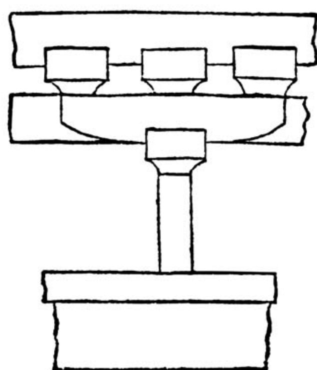


图3-35　檐下斗拱

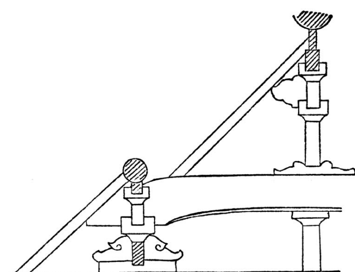


图3-36　山面手法1

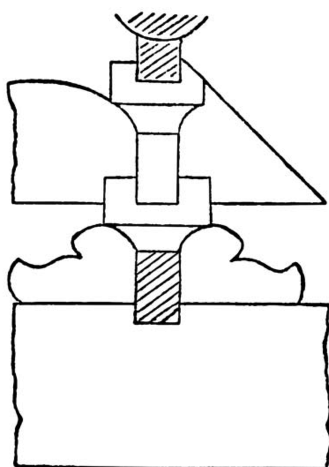


图3-37　山面手法2

上华严寺的正殿就是大雄宝殿，七间五面，单檐庑殿顶，上覆黄色琉璃瓦。斗拱的建制与下华严寺相同。诸佛像以及色彩、装饰纹样等都是近代之物不值得关注。内部的壁画也完全没有观赏价值。要之，这里的建筑构造完全是下华严寺的仿制。

如上所述，华严寺迦蓝建于金代，可以说下华严寺的海会殿完好

地体现了金代建筑的形式风格。海会殿里还有许多石佛，其相貌与日本所谓的弘仁时代的佛像相仿，大概都是辽金期间的产物。

九、大同的善化寺

善化寺也称南寺，因位于大同市南部而得名。有关此寺的创建，西京大普恩寺重修大殿碑记的最后有以下记载：

> 按寺建於唐明皇時與道觀皆賜開元之號而寺獨易名不見其所自今樓有銅鐘其上欵識乃是清泰三年歲在丙申所禱造也其易今名當在石晋之初或唐亡以後乎未究其所易之因云云（大同府志）

另外，该寺的碑文上有以下记载：

> （前略）始於唐玄宗開元年間名之開元寺其後傳之久更其名曰大普恩寺迨遼末兵燹而後不無殘廢金太宗天會六年寺僧圓满重修葺焉而古刹為之一新歷明正統十年僧大用奏請藏經又為整飾為多官習儀之所復更其名曰善化寺萬曆崇禎年間亦因之而規制（下略）云云　乾隆五年

如此看来，现在的建筑应该是金天会六年的重修之物，时间相当于日本的崇德天皇大治三年。大华严寺也是金代的遗物，所以二者于建筑配置上的相似应该不是偶然。图3-38是善化寺的平面图。大雄宝殿前左右相对有两个六角楼，六角楼前是三圣殿，再往前是天王殿。大雄宝殿七间五面，单檐庑殿顶，如图3-39所示。斗拱手法为不用补间铺作，其结构图见图3-40，出五踩，但拽架的间隔不等。柱子顶端有少许梭杀。殿内的须弥坛上有五尊佛像，都是结跏趺坐姿，每尊都足有一丈六尺多高，称作五如来。佛像两侧还有许多立像，每一尊都堪称杰作。另外，墙上的壁画也都堪称精品。

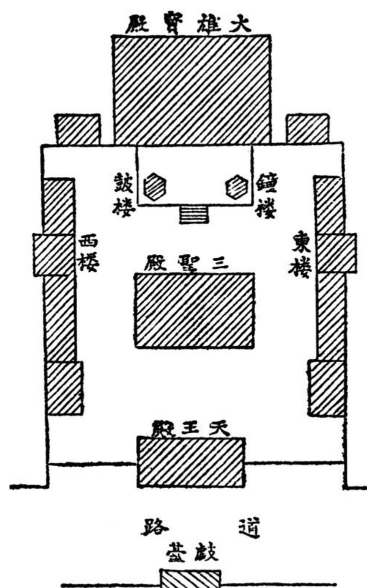


图3-38　善化寺平面图

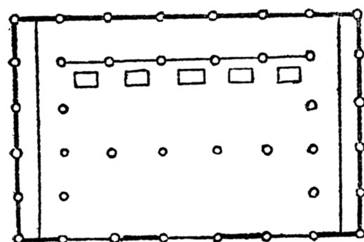


图3-39　大雄宝殿

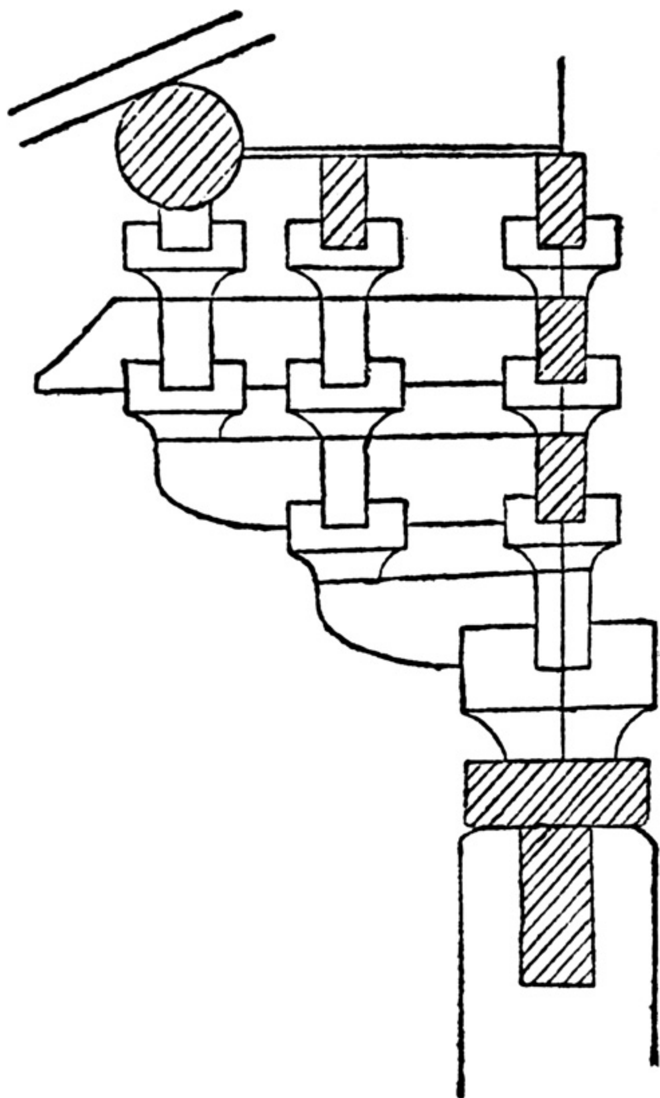


图3-40　斗拱结构图

三圣殿五间四面，单檐庑殿顶（见图3-41）。斗拱的形式均与日本藤原时代相似，已经失去了镰仓时代的风貌。不过，昂末端的形状以及带有昂嘴的形式应该属于镰仓时代之后的同类（见图3-42）。另外柱间的斗拱有些特别，用了一种角科昂。而在角科上，角柱顶端的大斗近旁另外还装有一具大斗，构成同一斗拱组织，使角科斗拱看上

去越发复杂。大雄宝殿用的也是相同手法。

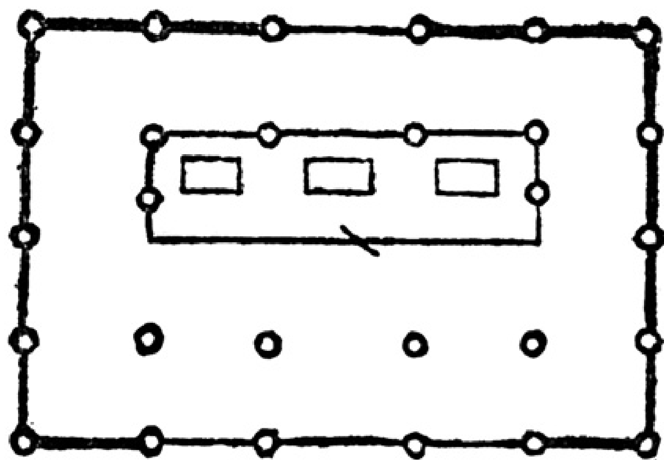


图3-41　三圣殿

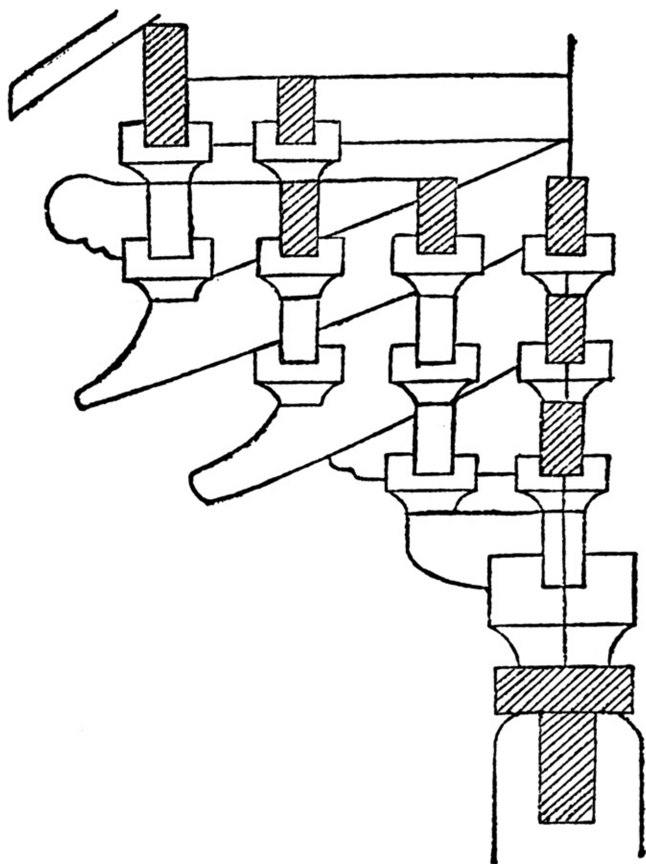
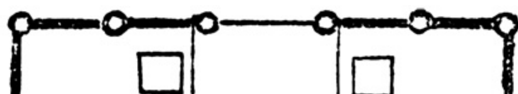
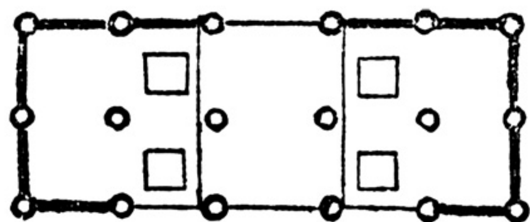


图3-42　昂末端的形状

天王殿为五间两面，单檐庑殿顶（见图3-43甲）。这里几乎所有殿堂用的都是庑殿顶，而在日本比较少见。一般来讲，唐代的建制中多用庑殿顶，所以，可以说这里的迦蓝建筑多少传承了唐代的意匠。四天王虽然是藏传佛教式，但脚下却未踩着恶鬼，形象极为简单。斗拱为“和样”，无补间铺作，出五踩。昂和昂嘴与三圣殿相同，拱木的形状特别精致，酷似日本藤原时代之物。图3-43乙是东西两楼的悬鱼。两楼皆为五间四方，重层，上层是歇山顶。我是根据唐初创建至辽末荒废的传记，以及此寺建筑与大华严寺建筑颇有类似的现象，对此寺做出以上考证的。但我们还必须与更多的实物进行比较，还要进行更为细致的调查，否则就不可能测定此寺的具体年代。





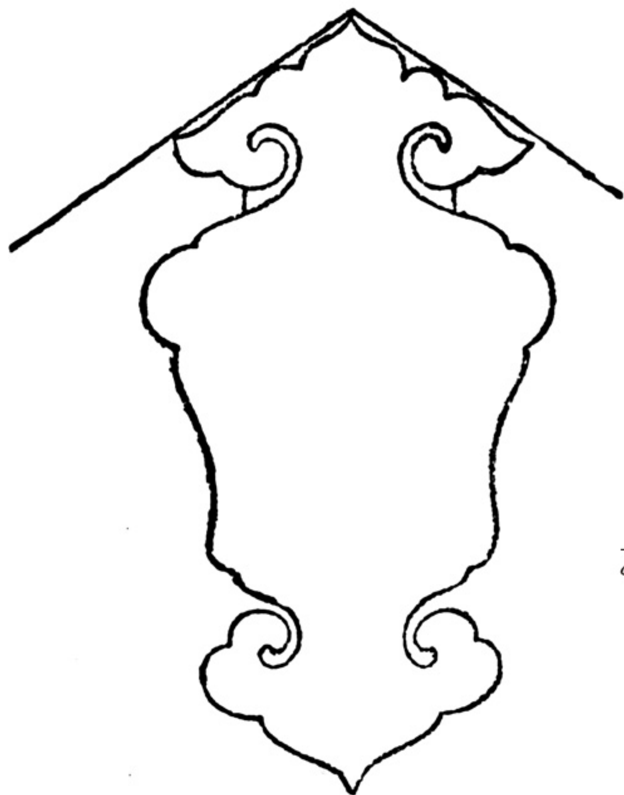


图3-43　天王殿和悬鱼

十、云冈的石佛寺

云冈位于大同以西三十里处，石佛寺在武周川北岸，沿岸的小山丘上凿有大大小小数十个石窟，石窟中雕刻着佛像，就是那种所谓的Rock-cut Temple。有关创建事宜，该寺的碑文中有以下记载：

遊石佛寺幷引　吴伯興

石佛寺創自後魏拓跋氏時以定伯之猛力仰崗壁之清華接構歷七帝百餘年神峯遍石佛二十座盤空數級梯石盤似帆欲揚如翅斯倚金人錯其虛臂蓝宮蔚於高天奇樹映樓閣以葱蘢丹青幷異卉而冥密斷鰲不足比其紛披操蛇不足異其轉從梵天化城不足窮其高、云云

是说此处为拓跋氏遗址。但拓跋氏的都城定在现在的大同，石佛寺的创建是否和这个时代有关系呢？

据我实地调查，石窟主要有九个，自东向西排列，最东侧的称为大佛殿，其次(1)曰弥勒殿，再其次是佛籁洞。接下去的五窟没有特别命名。现在我暂且把这些叫作第一窟、第二窟，顺排至第五窟，第五窟也就是最西侧的石窟。第五窟以西好像还有重要的石窟，但最终没能亲见，所以此处只言至第五窟而不涉其他。

（一）大佛殿

大佛殿的平面如图3-44甲所示，这里是石佛寺中最大的一窟。石窟前面造起一个四层的阁楼，其形式构造都是近代的建制，没有什么特别值得关注之处。不过窟内还存有几分古风，颇有异趣。本尊为结跏趺座，高约六丈，两膝间距达一丈五尺。周围的壁面上刻着无数佛像，并都施有鲜艳的色彩。只是到处都留下了后世修缮的痕迹，使原来的古风失去不少，令人遗憾。

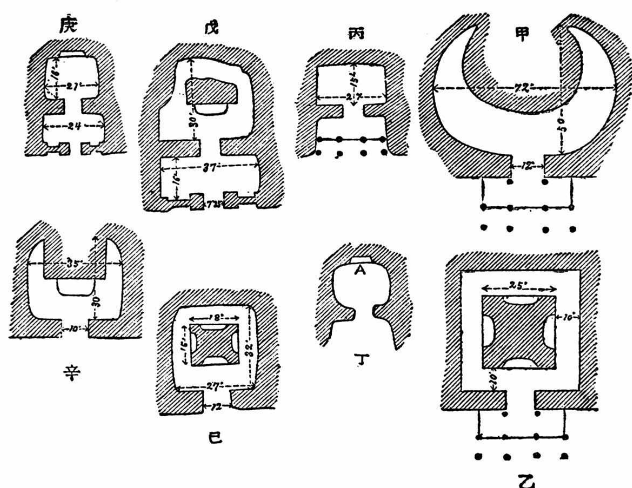


图3-44　大佛殿的平面图

（二）如来殿

如来殿的平面如图3-44乙所示，约45尺见方的石窟内部立有一根25尺见方的柱子。柱子向上延伸直通窟顶，分上下两层，下层的四面都是佛龛，龛内有佛像，佛像上有天盖，天盖直接接在龛洞顶上。洞的内壁上刻有无数佛像，还有非常复杂的装饰纹样，此处不一一记述。外部有个四层楼的构架，但属近代制作无须注意。佛像以及装饰的大部分还都保持着原来的风格，堪称奇观。佛像容貌大多古怪，酷似日本法隆寺金堂内壁画上的雕像。衣襞与同处的鸟佛师[(2)]的作品酷似，即纹样方面与日本所谓的推古形式即法隆寺式完全相符。图3-45是上层佛像顶部的天盖，那鳞形的装饰、挂在末端的悬铃以及鳞形下面被铅坠拉直形成的褶襞，每一种都与法隆寺金堂内的天盖相符。图3-46是佛像背光的一部分，飞天的形状、曲线、色彩等都是纯粹的法隆寺形式。图3-47是接着上层九重天的一尊立式佛像，身上的衣襞异于其他，但其意匠却又和法隆寺金堂药师以及释迦胁侍的衣襞完全相同。再观察其他细微之处，我们又发现了许多彼此相符、彼此类似或者彼此有关的实物，很遗憾不能在此一一予以介绍。

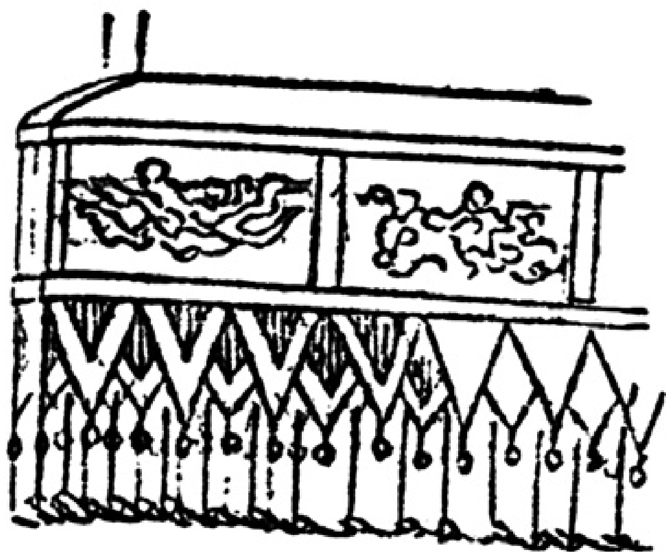


图3-45　天盖

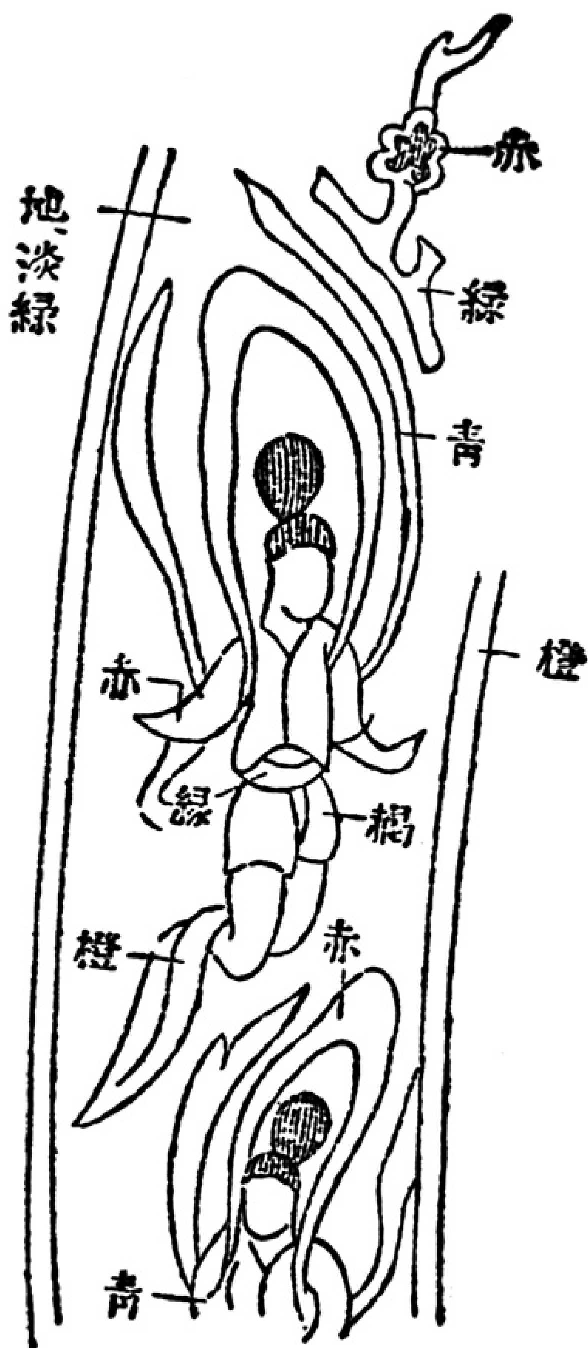


图3-46　佛像背光



图3-47　立式佛像

（三）弥勒殿

图3-44的丙为弥勒殿的平面图。也是前面设有四层楼高的构架，里面的佛像等几乎全部被完好地保存，后世加上的修理痕迹极少。图3-48及图3-49是墙壁上的纹样，我们认为这些与法隆寺的模样完全相同。



图3-48　纹样1

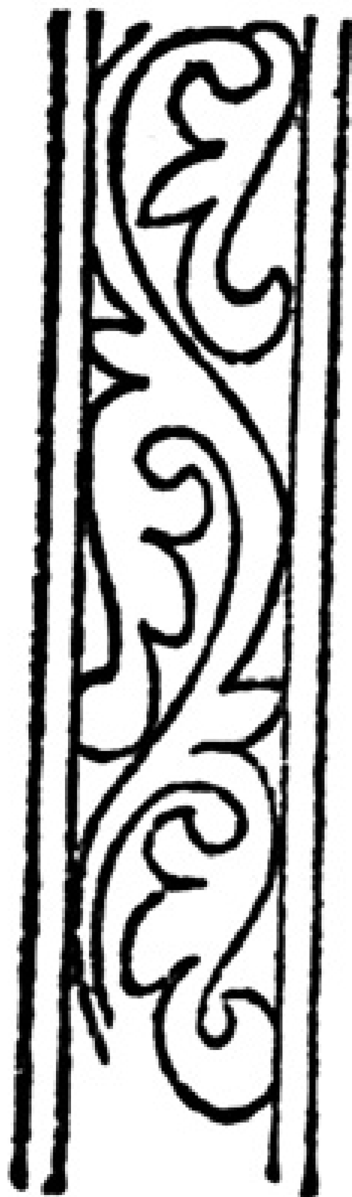


图3-49　纹样2

（四）佛籁洞

图3-44的丁为佛籁洞的平面图。A的部分是两层，上层有三尊佛

像，下层有一尊佛像，完整地保留着原样，几乎没有任何修缮的痕迹。

（五）第一窟

图3-44的戊为第一窟的平面图。进入第一门有个前庭，进入第二门是个较大的洞窟，中央有一尊佛像，高有三丈六尺余，窟内的佛像以及装饰手法都保存着古风。图3-50是第一门门柱柱础上的纹样。图3-51是柱子的上半部，其大斗的表面有很像希腊和亚述二者融合而成的纹样。斗欹上有莲花，下边是皿斗，柱子是八角形，呈很粗犷的凸肚状，柱面上刻有佛像。



图3-50　门柱柱础上的纹样

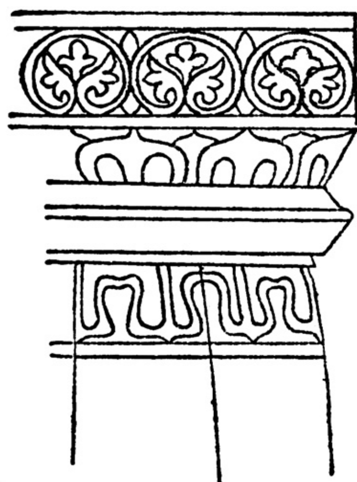
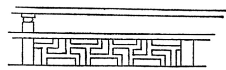


图3-51　柱子的上半部

图3-52是柱子上的勾栏，其手法也完全与法隆寺金堂相同。图3-53是前庭龛洞胁柱上的纹样。图3-54是第二门上的斗拱，每个三升斗之间都有一攒人字形驼峰，手法均与法隆寺相同。图3-55是前庭左右两座门中右门上的鸱尾。图3-56是第二门穹窿上的纹样。



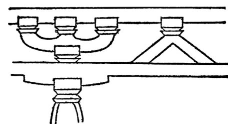




图3-52　勾栏　　图3-53　胁柱上的纹样　　图3-54　第二门上的斗拱

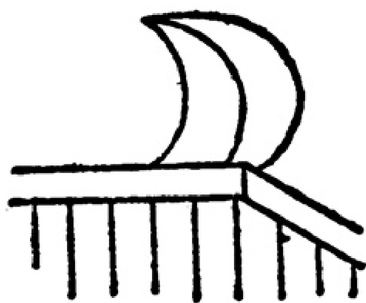


图3-55　鸱尾

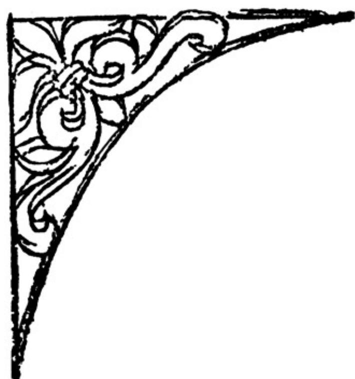


图3-56　穹窿上的纹样

（六）第二窟

第二窟的形状和宽阔之感与第一窟基本相似。细部的手法颇有值得瞩目之处。图3-57是前庭的柱子，爱奥尼亚式柱头的使用颇可称奇。图3-58多少有些科林斯式柱头的意匠，而且柱面上刻佛像的手法，一般都是自印度传来的。图3-59是第一门的柱础。图3-60是第二门门楣上的亚述纹样。第二门的门楣形状基本与西藏贝米恩奇寺院的

意匠相同。（参见弗格森氏《东洋建筑史》）

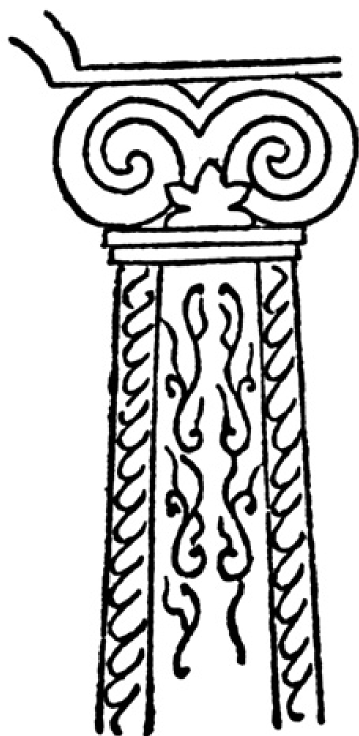


图3-57　前庭的柱子

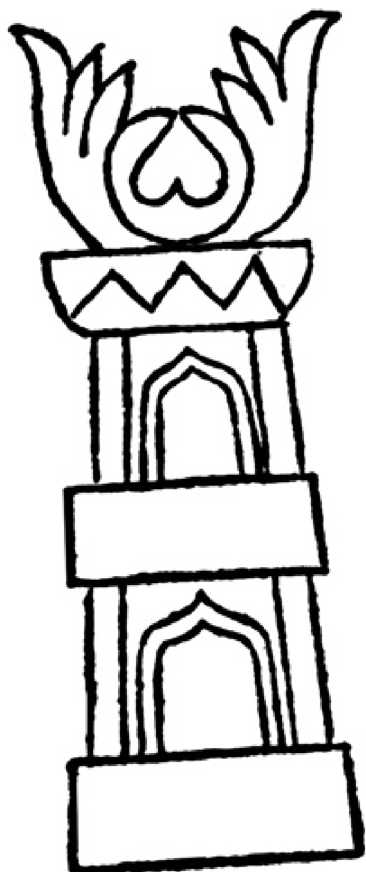


图3-58　柱头

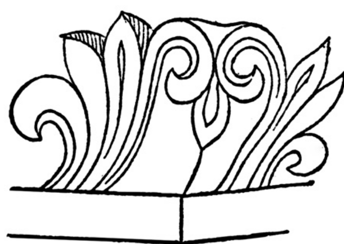


图3-59　柱础



图3-60　亚述纹样

（七）第三窟

图3-44的己为第三窟的平面。其意匠与如来殿相似，但大小逊之。中央柱子一直伸延至天井。柱子四面有佛像，正面是无量寿佛，石窟四壁都是佛像。此窟经过后世的修缮，古风受到了很大损害。

此窟的外面有无数佛像，其容貌、衣纹和背光都是法隆寺式也就是鸟佛师式。图3-61是其中的一例。彼此相似到如此程度，实在是令我们惊讶。



图3-61　佛像

（八）第四窟

图3-44的庚为第四窟平面图，与第一窟相似，大小逊之。第二门没有门楣，穹窿直露。内部经过后世修缮，古风基本不存。外面立着些鸟佛师式的佛像，大半已被风雨侵蚀。

（九）第五窟

图3-44的辛为第五窟的平面。与大佛寺相似，但大小逊之。佛像倚在须弥坛上，双腿交叉盘坐于地，高五丈余，脚长八尺。内部留下诸多后世修缮的痕迹。外部放满了鸟佛师式的佛像。

第六窟未建成。内外有很多大大小小的鸟佛师式佛像。图3-62是其天盖的一例。我们不得不对其手法与法隆寺金堂内的酷似而惊讶。

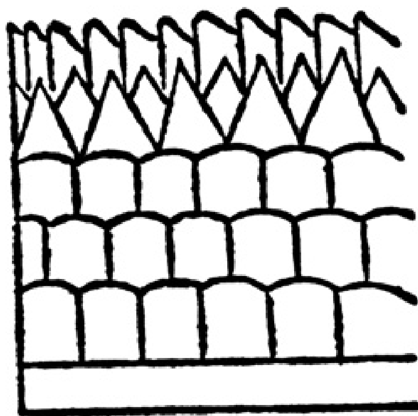


图3-62　佛像天盖

总之，石佛寺的大部分属于拓跋氏北魏的遗物，这一点不容置疑。但这里已是一千四百五十年前的遗迹，要比日本的法隆寺早一百五十年。想来，所谓推古形式的艺术无疑应该是经过三韩[3]传承过来的，可三韩又是从何处得到的传承呢？我们对此极想了解却又毫不知情，成了一个大大的疑团。而今我们已在大同附近发现了推古形式的遗物，据此推断，可以认为所谓的推古形式是从西域经过内蒙和中国北部进入朝鲜的。我们还必须对这里的石佛像进行更为精密细致的调查，以资研究此处的现状及其起源。我们应该通过这些调查研究从而

踏上解释东洋美术史上那一大疑问的阶梯。

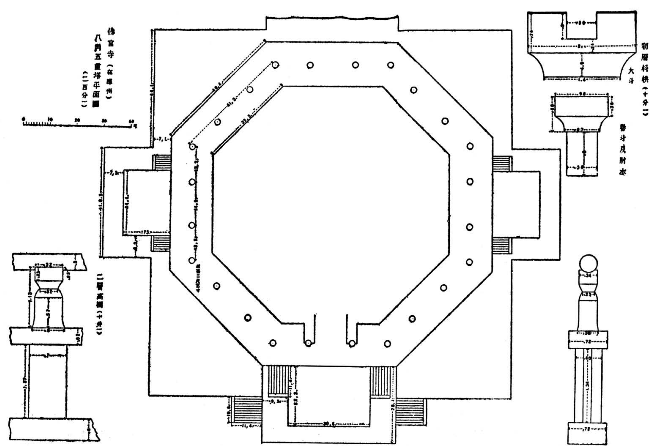


图3-63　大斗及各升的比例

---

(1) 按下文内容，此处应有“曰如来殿”一句。

(2) 鸟佛师，本名鞍作止利。日本飞鸟大佛的制作者。五世纪前后东渡日本的中国人后代。

(3) 指2～4世纪间朝鲜半岛南部的马韩、辰韩、弁韩三个部落。

十一、应州的八角五重塔

应州位于大同府以南一百三十里，寺名为佛宫寺。有关其年代，“重修佛宫寺碑记”上云：

> （上略）寺內又有古塔上下以木為之其高三百六十尺（中略）余考釋迦之塔建自遼清寧二年厥後重修者不知其凡幾（下略）
>
> （同治）

另还有碑曰：

> （上略）遼清寧二年志稱其建塔於城之西北隅高三百六十尺圍一百八十尺有奇上下架巨木為鬼斧神工非人力所能（下略）（光緒）

也就是说，此塔为辽清宁二年所建（相当于日本后冷泉天皇天喜三年），之后虽经过数次修缮，但依然保存了八百二十年前的古风。塔为八角五重，下层有副阶。有副阶柱的一面长度为四十一尺三寸，除里外柱子用砖包住之外，其余全部为木造（见图3-63）。各层为每面三间，有檐柱和金柱，每层柱子都立在紧连下层檐柱和金柱的梁上，未用中心柱，向上逐步缩小的比例以椽木为例表示如下：

副阶每面	五十二支	第一层	四十六支
第二层	四十四支	第三层	四十支
第四层	三十九支	第五层	三十六支

不过，椽木的配置与大小程度毫不均整，檐椽为圆形，飞椽为直角形，末端都明显地变细。其结果使得檐椽在檐檩处的直径大于日

本“小间返”的椽当，而在飞椽的末端，“小间返”椽当是飞檐末端的两倍。第五层的大小为：檐柱的中心部分每一面长十九尺六寸。第二层的金柱每面为十七尺七寸。

第二层以上有勾栏（见图3-63），其形式与日本古代之物极其相似。斗拱之制十分放纵，每一层都各不相同。观察副阶发现，正堂用于柱间的斗拱如图3-64所示，大斗比用在柱头科上的稍小，斗拱左右出有“鲭”，还用了像角科上的那种厢拱，作为正堂和次间界线的柱头斗拱，如图3-65所示，和大华严寺海会殿一样，也配合使用了斗柱和驼峰。图3-66为图3-65的断面图，其组织与图3-40所示善化寺大雄宝殿里的斗拱类似，建筑年代也应该相去不远。

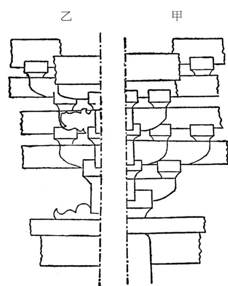


图3-64　柱间的斗拱

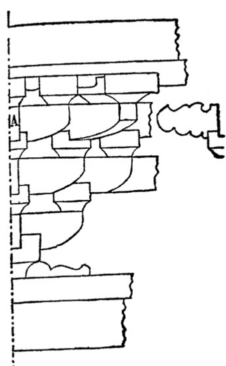


图3-65　柱头斗拱

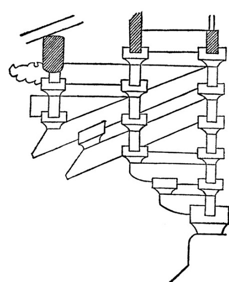


图3-66　断面图

图3-67是第一层的斗拱，其整体形状与日本奈良药师寺塔上的斗拱十分相似。双昂的手法特别值得我们注意。不过，已在图3-63中示出的大斗及各升的长宽高比例，与日本藤原时代之物相比则稍有不同。

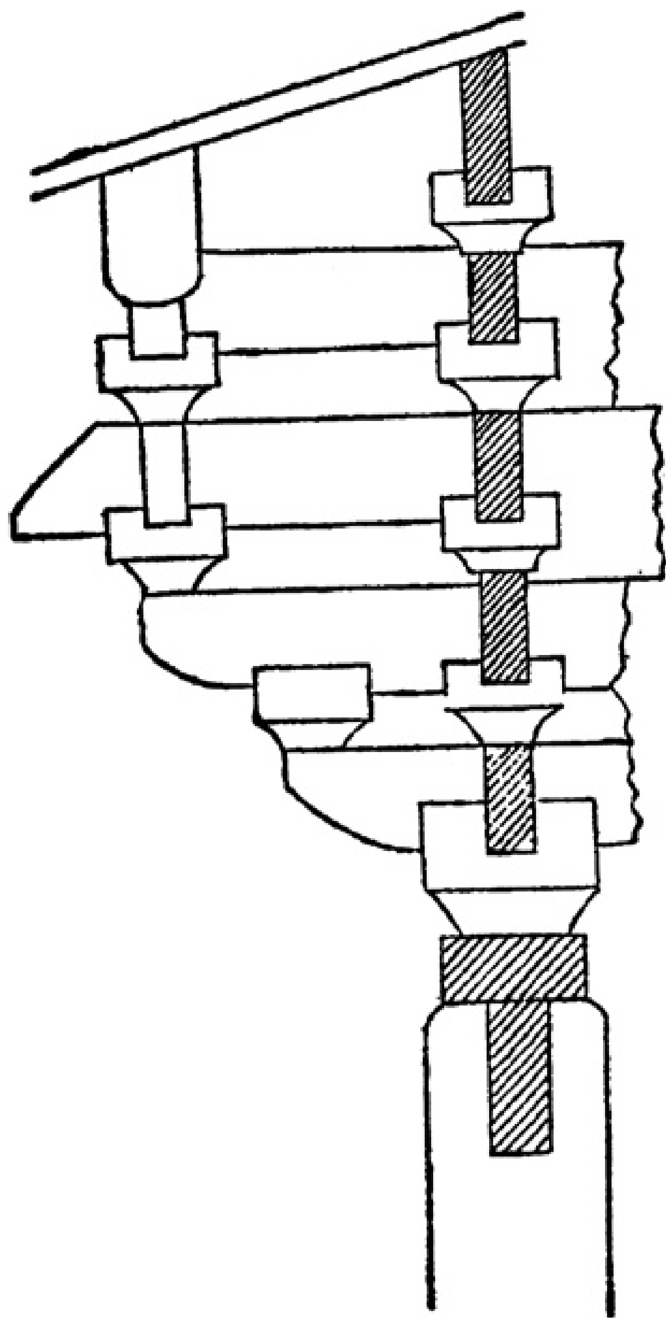


图3-67　第一层斗拱

第二层的斗拱是双昂出九踩，但柱间平身科的形式明显不同，且用有平板枋（见图3-68和图3-69）。



图3-68　应州八角五重塔

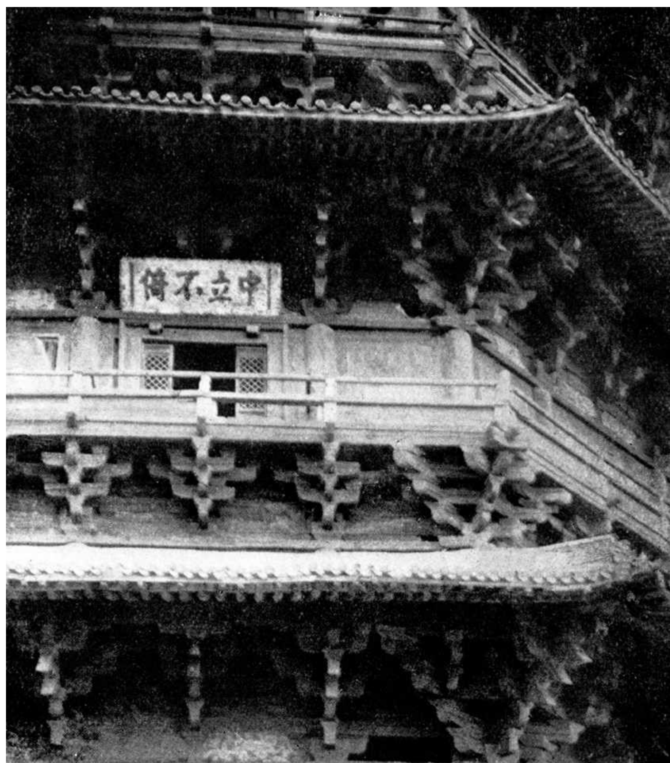


图3-69　应州八角五重塔细部

第三层的斗拱无昂出七踩，两根金柱头上用斗拱，柱间用短瓜柱。

第四层斗拱出五踩，柱间用平身科。

第五层斗拱出五踩，正堂中央的斗拱只装在柱头上，柱间用短瓜柱。各层勾栏下面装檐下斗拱，虽都出七踩，但手法各不相同。

要之，斗拱之制变化之多源自意匠之丰富，这与日本那种千篇一律、每一层都使用相同斗拱的手法相比，孰优孰劣自不待论。

图3-70为相轮，顶上有八角露盘，再上面是双层仰莲，皆以砖造之。仰莲以上为铁制，最下面有莲花座，莲花座上面是像笼子一样的

球状，球体表面有细致的透雕纹样，球体上面有五轮，五轮之上有天盖，盖上是四片半圆形的水烟，其表面也有精致的透雕花纹。再向上是一个宛如新月的水烟，其上是双层宝珠，宝珠之上是八叶盖，盖上又有宝珠，宝珠之上又有盖，盖上为仰莲，最上面是一颗宝珠。

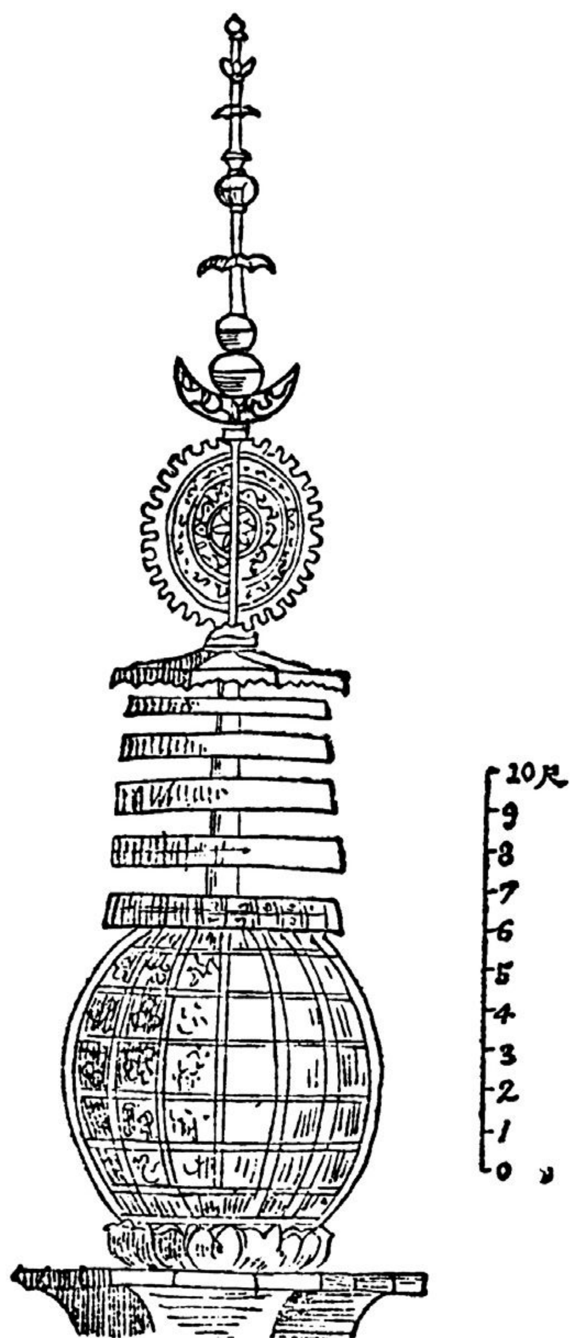


图3-70　相轮

相轮的大小不详，据我本人观测，从露盘到顶部大概有四十尺左右。塔全高大概有二百五六十尺，相传高度有三十六丈，不过是夸大言辞而已。日本自古也传说有高达三十六丈的建筑，最为近似的是京都相国寺的塔。这不外乎又是些佛宫寺塔之类的言辞罢了。

总而言之，在中国，木结构的塔本已十分奇特，而此八角五重塔有二百数十尺的高度，更堪称奇。而且，建筑年代为辽清宁二年的古物能够良好地得以保存更是难得，更何况还有那些运用自如、意匠洋溢的细部手法。这里与大同的大华严寺、善化寺一起，作为大同附近的辽金时代的三处遗迹会在建筑史上大放异彩。

十二、五台山

五台山又名清凉山，隶属于山西省五台县。《清凉山志》云：

> 五岳之外有清凉山者乃曼珠大士之化宇也亦名五臺山以歲積堅冰夏仍飛雪曾無炎暑故曰清凉山五峯聳出頂無樹木有如疊土之臺故曰五臺

所谓五台，是指中台、东台、西台、北台、南台五台，各高一万余尺，据我观察，东西两台相去的直线距离大概有四十里，南北两台相去也约有四十里。五台之水相汇为清水河，向南流淌最终汇入滹沱河。在河两岸的五台周围形成一个小镇，也就是五台山诸寺的所在地。传说五台山的起源是从东汉的明帝时开始。《清凉志》曰：

> 漢明帝時摩騰西至以慧眼觀清凉山乃文珠化宇中有阿育王所置佛舍利塔秦帝建寺額曰大孚靈鷲寺大孚弘信也帝以始信佛化教以名焉

其后，东魏孝文帝重建此寺，隋唐以后各朝各代都对此寺尊崇至甚，渐次加入迦蓝形成了今天的规模。

台内共有佛刹六十四所（据《清凉志》），其中著名的是：大显通寺、大宝塔院寺、大圆照寺、大文殊寺即菩萨顶、大广宗寺、罗候寺、南山极乐寺、殊像寺、慈福寺等。现在虽都归属禅教，但其中一部分仍不脱离藏传佛教。听说五台山有十处藏传佛教迦蓝，统辖这些迦蓝的就是菩萨顶。

五台山各迦蓝的建制基本相同，在此以大显通寺为例，其他均予省略。大显通寺是五台山中最古老的迦蓝，东汉明帝时创立，东魏孝文帝又予以重建。唐太宗亦重修此寺，武则天纳入华严经，因而称此寺为大华严寺。清太宗时敕令重建，并改称大显通寺。其平面布局如

图3-71所示。进入东门，南侧是水陆殿，供奉着观世音。文殊殿内祭祀着文殊，大殿里供奉着释迦三尊。重檐庑殿顶上冠有宝瓶，殿前的碑文上刻着天顺二年及万历三十五年的圣旨。无量殿内安置着无量佛，砖造的殿宇内部为穹窿顶，外部看上去呈重檐歇山形式。千钵殿里安置着千手十一面的文殊。殿后设坛，坛上建有五座小塔，传说是作为五台的象征。坛上还有座铜殿，为重檐歇山形式，全部以铜铸之。铜殿左右是藏经楼，砖造，重檐歇山顶。铜殿后面有座后阁，重檐悬山顶。其他还有客室、走廊、鼓楼、钟楼等，规模甚是宏大。但对每一座建筑单独进行观察后发现，都是清代的建筑样式，在意匠和制作方面没有特别值得关注之处。佛像等也明显地受到了藏传佛教的影响，已经说不上是纯粹的华严宗了。

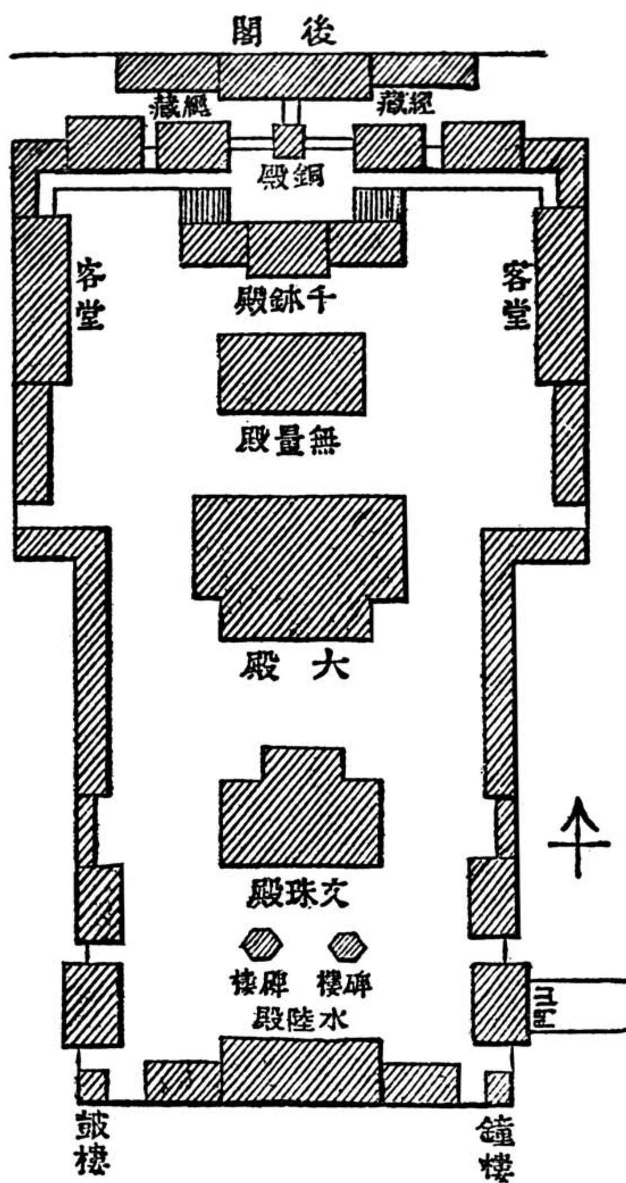


图3-71　大显通寺平面图

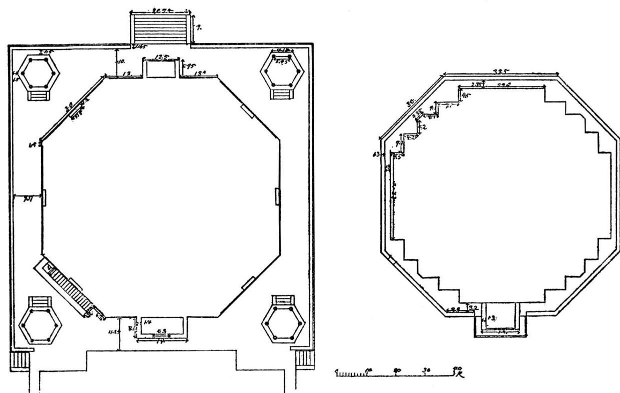


图3-72　大塔院寺塔平面图

大塔院寺在大显通寺南边，以大塔著称。永乐五年敕令重修大塔时始建寺。万历戊寅年圣母敕令再修大塔。《清凉志》曰：

> 塔在鷲峰之前、群山中央、基至黄泉、高二十一丈、圍二十五丈、狀如藻瓶、上十三級寶瓶、高一丈六尺、鍍金為飾、覆盆圍七丈一尺、巾以懸帶、懸以金鈴、更造金銀寶玉等佛像及諸雜寶安置藏中、云云

此塔于万历七年九月起工，十年七月竣工，其平面如图3-72所示。宽阔的方形台基上建有一座八角塔基，上面建塔身，全部用砖，表面涂着白垩。其形式及细部手法基本上与北京城内白塔寺的白塔相同，只是比白塔寺白塔的台基小些，高度高些。此塔号称高二十一丈，看上去基本符合事实。

此塔台基并不是正八角形，因此建在上面的台座平面很是怪异，我们搞不清其确切的原因。另外从整体的形状来看台座、球体、相轮三个部分的划分十分含混，几乎分不出三部分之间的界线。而且塔顶部的藻瓶过小，与下面相轮之间的关系也不够巧妙。我认为此塔大概是以白塔寺的白塔为样板而建，所以或多或少会有一些窜改之处（见图3-73）。



图3-73　五台山大塔院寺塔

要之，此塔于规模上为五台山第一奇观。与北京白塔寺的白塔相比，因年代不同，二者恰好可以拿来进行对比观察，这正是我们最感兴趣之处。

五台山中佛塔甚多，形状千差万别。中台山顶的塔，其塔顶的相轮十分发达，具有了如八角七层建筑似的意匠。南山极乐寺的塔，其台座也非常发达，压住球部，很是接近宝箧印塔的形状（见图3-73）

十三、曲阳的北岳庙及塔

曲阳位于定州西北六十里处，域内有北岳庙，传说是因为恒山的一部分飞来落在此地，所以祭之。正殿名为德宁殿，是一座九间六面、重檐庑殿顶的大型建筑，周围的柱子游离而立，构成厢檐。观察其细部手法，斗拱的配置与明代建筑相比间隔甚疏，十三尺的楹间，每柱间只装两攒。下昂斜置，有昂嘴。斗的比例与明代相比稍有差异，也许会是元代的遗物。殿内有座古钟，上面刻有元代大德六年的铭文，大体形状和明代之物没有不同之处，只是其龙头顶上冠有一点儿珠宝，使龙头的形状见异。

庙内有众多古碑，其中最古老的当属宋代皇祐元年之物，周边刻有卷草纹样，故可知此为宋代纹样之一例。此外还有相当数量的明代刻碑。

城外有一座塔，名为修德塔，八角五重，下层每面十一尺七寸，高约一百二十尺。虽说是五层，但第一层是最主要的部分，第二层以上每层都很矮（见图3-74）。与此相同的塔五台山中还有很多。

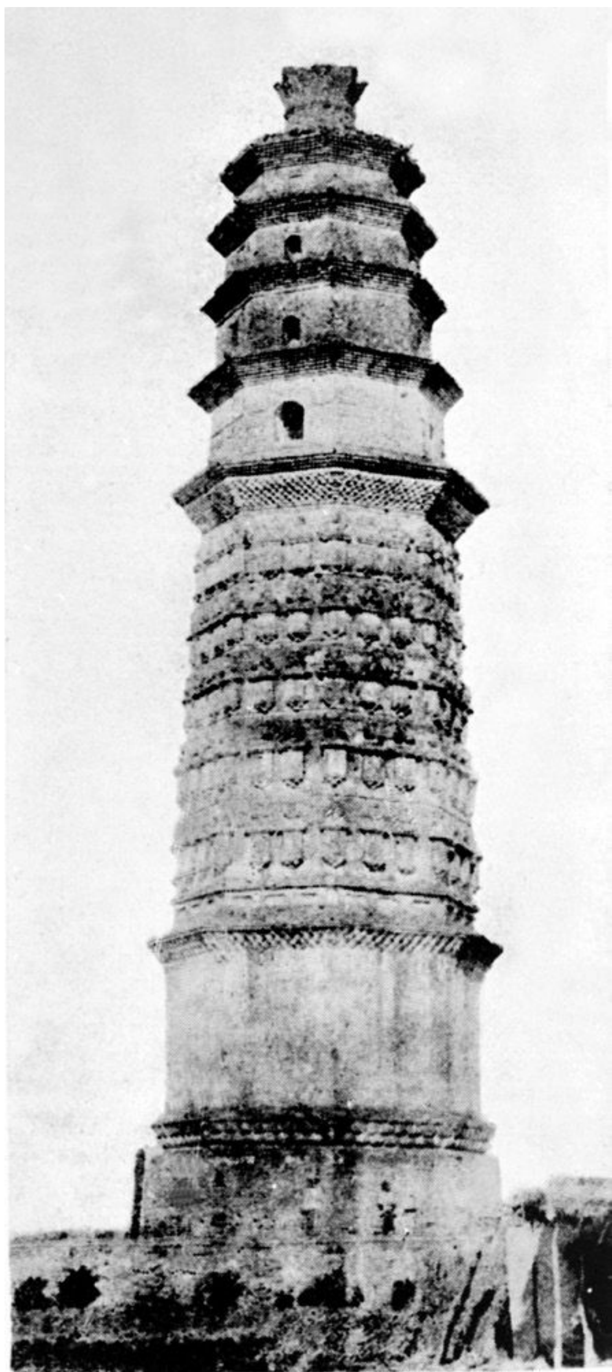
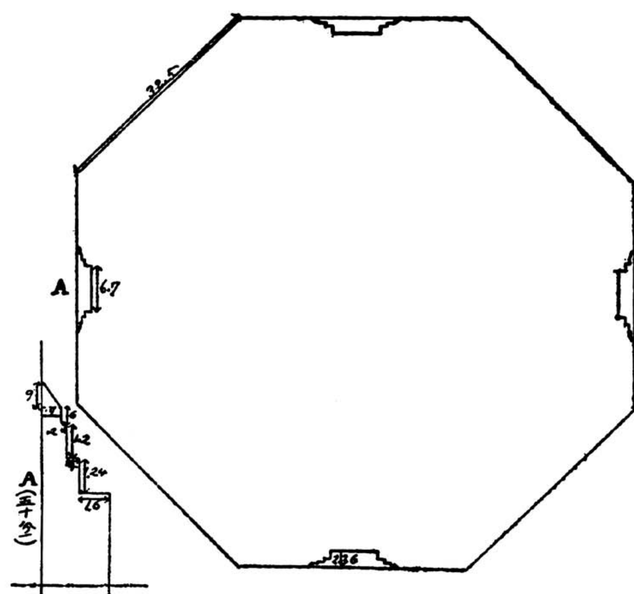


图3-74　定州曲阳修德塔

十四、定州的塔及文庙

定州位于北京西南四百九十里处，古时是汉代的中山，中山靖王曾经居住于此。城内有一座高塔，名为料敌塔，唐代开元元年创立，到宋代才建成。八角十一层，砖造，其平面如图3-75所示，形状可参见图3-76。每一层都没有天井，只是以刳形构成较深的屋檐，大体轮廓就像印度的Sikira（天宫），形成曲线，上部急促地缩小。每层东西南北四面各开有入口，另外的四面装着具有创意的花隔扇。花隔扇的纹样并不统一，都是由几何学的图案演变而成，上面涂着红色。其他部分都以白垩粉刷。





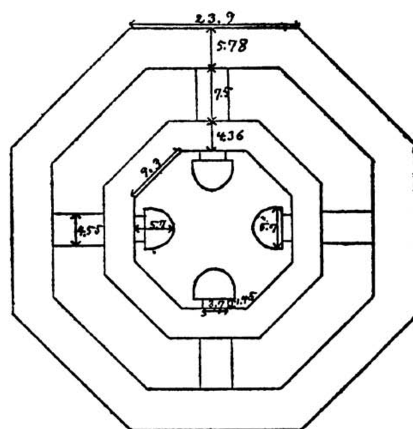


图3-75　定州料敌塔平面图



图3-76　定州开原寺料敌塔



图3-77　定州开原寺料敌塔细部

内部造有内殿，周围环有通道，顺着台阶可以登至最高一层。内殿里安置着佛像。下层的通道顶上装有方格天花，方格间用浅雕手法刻着非常精巧的几何学纹样或花鸟等图案。上层通道没有方格天花而以穹窿代之。清朝光绪初期，塔的东西角从最顶层到最下面全部崩塌，以致内部裸露于外（见图3-76、图3-77）

内部的方格天花下面有斗拱，手法雄浑，未用平身科。

据说塔高为二十丈，但据我观测应达二百二三十尺。

总之，可以认为此塔保存着宋代的形式。

文庙也是定州的重要建筑。大成殿五间三面，单檐悬山顶。内部的梁柱都保持着树木的自然形态，基本上都呈圆形断面。只有桁、枋、柱的结合部是直角形。因此自然而然地形成了卷杀弧面，其悬鱼见图3-78。日本称此为“三花悬鱼”，但在这里似乎该称为“五花悬鱼”吧。大成门上有如图3-79所示的悬鱼。几个小藏檩悬鱼实际上就是为了遮盖桁檩末端而生成的意匠。奎星阁高三层，平面呈正方形，

屋顶为歇山形式。其悬鱼可参见图3-80，这与日本之物完全同形。

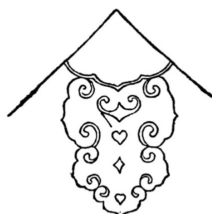


图3-78　大成殿的悬鱼

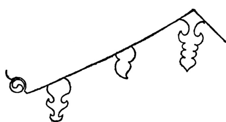


图3-79　大成门上的悬鱼

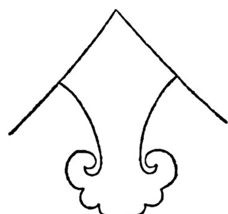


图3-80　奎星阁的悬鱼

　　庙内还有很多古碑，其中元大德十一年碑为最古。

十五、结语

以上记录是我在山西省旅行中所观察到的一部分。我从北京出发朝西北方向行进，看到了建筑形式的渐次变化，而感觉变化最大的地方是大同附近。从大同经五台山再回到北京，那种变化又呈逆行方向渐次复原最终回到北京。这引起了我极大的兴趣。要说所谓的变化指什么，回答是：木造建筑渐次增多，施工手法渐次与日本的建筑近似，古代的建筑遗物渐次增多。如在北京我们没有发现悬鱼的身影，越过八达岭后开始见到一些类似悬鱼的装饰，到了大同附近终于见到了完整的悬鱼。其他的，如耍头、驼峰、纹样、斗拱、建筑整体的比例等全部如此。在云冈石佛寺我们终于看到了法隆寺的影子。我不由得想像，如果再向前至朔平、归化，进而入陕北北部的话，一定还能见到意想不到的建筑实体。大同之地夙为非汉族人居住，东魏拓跋氏营建起来的都城，到了辽金时代成了西京，魏、辽、金几代的鼎盛时期，大同附近都是繁华地区。更何况汉人在驱逐其他民族的过程中，大同经常作为防御北方民族的重镇，可见处于其极其重要的地理位置。在大同附近发现古代遗物也绝非偶然。我以此认为，对中国北方地区建筑的研究非常重要，而且相信此研究也一定十分有趣。

最后我要在此展示一些悬鱼和金属饰件的实例，请参见图3-81和图3-82。中国北方地区木制建筑上的悬鱼样式有无数种，可以说每一座建筑都各不相同。而日本悬鱼的种类有限，只要稍稍出现了一些新意，马上就会被视为歪门邪道，违反规矩。金属饰件的情况也是一样。我现在并不是要对区区一个悬鱼或一个金属饰件进行辩论，也不是要就建筑的细部手法发出议论，我是想针对各国的各种建筑整体来谈论这些问题。

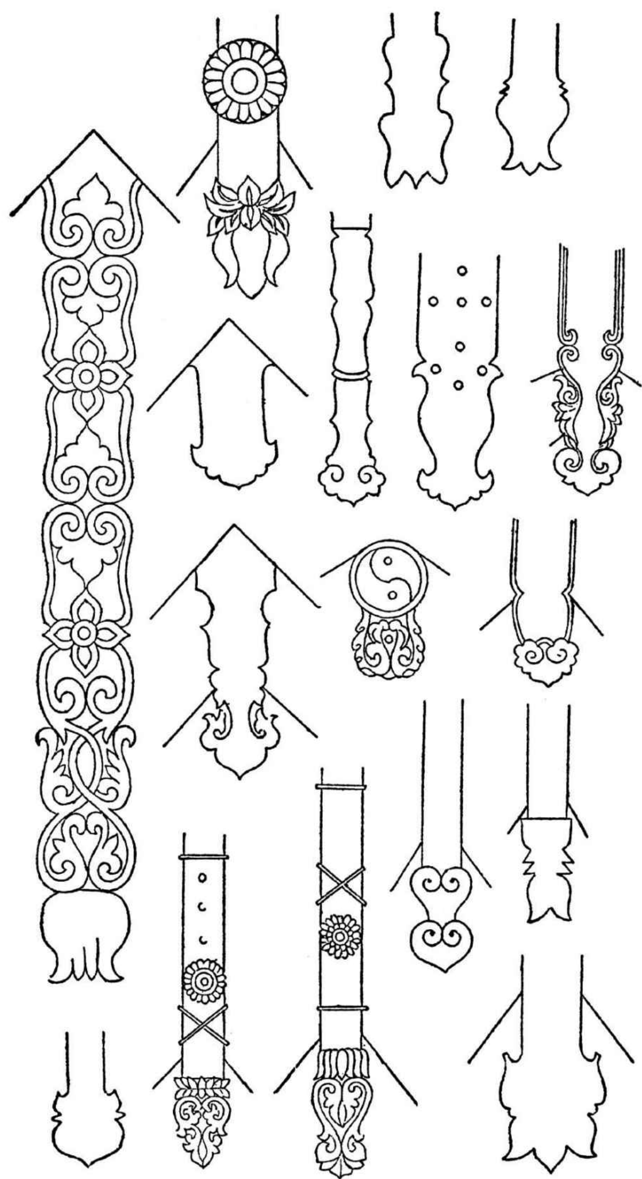


图3-81　悬鱼实例

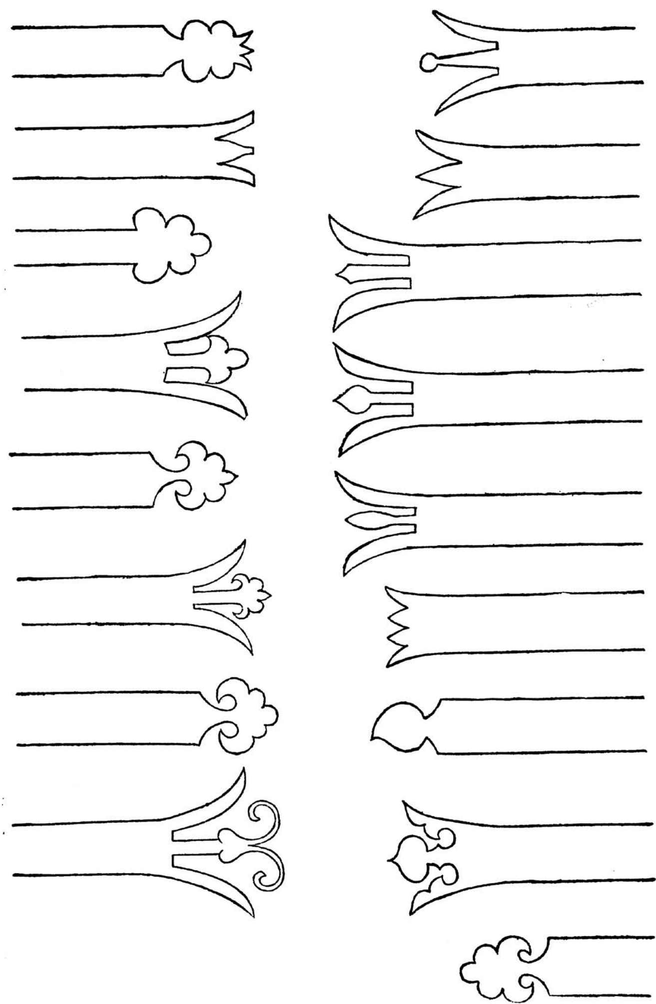


图3-82　金属饰件实例

（明治三十五年七月，刊于《建筑杂志》第189号）

第四篇　东北地区的佛寺建筑

绪言

明治三十八年[(1)]秋，日俄战争进入终局，日本军自奉天向昌图方向进行军事部署之际，我奉帝国大学之命进入东北地区，在奉天从事宫殿调查的工作。我又利用余暇时间向北，越开元到达马千台边门，东过永陵访问兴京老城，其间通观了各种建筑实例。但我的主要目的是研究奉天的宫城以及陵墓，对于其他的建筑物则无法进行充分的调查，此处有关东北地区佛寺建筑的记述难免是很不全面的。我希望有朝一日能够得到重游的机会，以期使研究得以完成，并能补充和订正今天的遗漏及谬误。

本篇刊载的图表都是本人于匆忙之中的观测写生，完成实测的极少。因此一定存在许多误测误描，更何况有高度达二百余尺的高塔，要想观测其相轮的细部，必须要有高倍望远镜才能看得清楚。因此这些实物皆以照片来介绍大概轮廓，细部则尽我眼力所及的范围予以精描。

东北地区的建筑种类除佛寺之外，还有道观、庙祠、伊斯兰教寺院（清真寺）、宫殿、陵墓、城堡、住宅、会馆等。这些建筑的性质相互之间有很大关联，所以，如果想说明东北地区建筑的一般性质，必须综合各种建筑进行比较研究以判别其间的异同。但此类研究事关重大，不做很多细致的调查工作就无法完成。现在我只是在东北地区对佛寺建筑进行调查，举出其中最重要的实例，尝试进行有关建筑学方面的陈述。

我的东北地区之行得获当时东京帝国大学工科大学讲师、工学士佐野利器、大熊喜帮、大江新太郎三位的同行。本篇所载照片大部分是大熊工学博士拍摄，装饰纹样图的一部分由大江工学士写生，建筑实测图的一部分由佐野工学博士着手完成。此处的转载得到了三位的概允。

(1) 明治三十八年 = 1905年。

第一章　各地区有关佛寺的记载

首先按照我旅行途经的顺序，记述一下我所访地区的重要佛寺建筑。

一、熊岳城

熊岳城距大连有一百一十里半的火车车程。全城面积约有二百四十间[1]见方，北开绥德门，南开迎薰门。城内佛寺中稍有观赏价值的是道林寺。

（一）道林寺

寺的沿革不详，相传是唐代创立。《全辽志》古迹之部记载为：

道林寺　蓋州城南熊岳堡

可知这里在明代就已属于古迹的古刹。寺境内有成化十七年（1481年）、嘉靖九年（1530年）、康熙三十三年（1694年）等重修之碑，更加佐证了此寺创建年代的久远。现在的建筑是道光三十年（1850年）的重建物，平面如图4-1所示，属于十分破格之例，但建筑本身没有特举之处。只是通常应该设置天王殿的位置上建了马殿，作为庙祠建筑，性质有所混合，此为应该引起注意的现象。

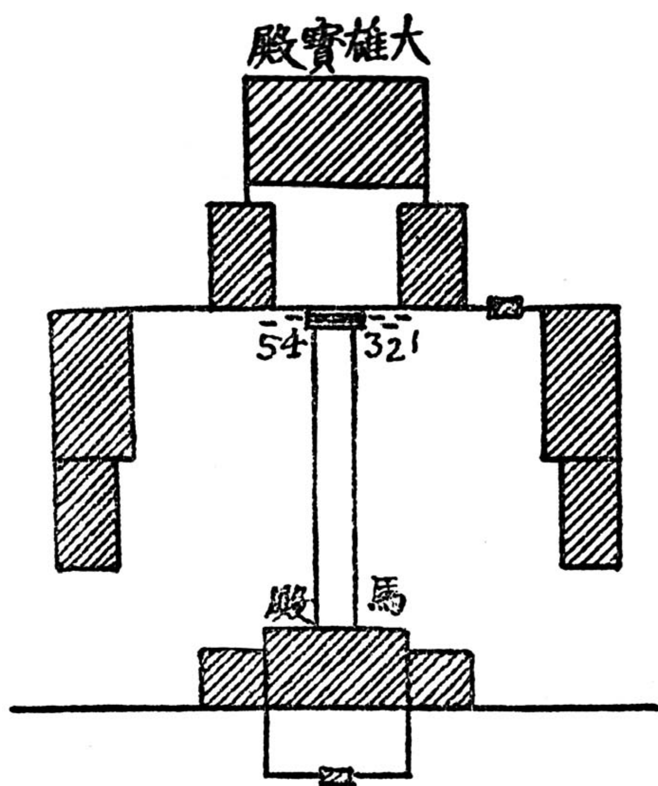


图4-1　道林寺平面图

（二）水难塔

位于熊岳城外东北约一里处的小山顶上，俗称水难塔。传说是清朝顺治年间城内城隍庙的僧人所建，具体的历史详情不得而知。其形式如图4-2所示，八角，喇嘛式的趣味占了一半。全高约二十八尺，由台基、塔身、宝顶三部分组成。塔身上只有南面开了一个小龛，里面纳有佛像。全塔为砖造，以白垩涂之。应该是各处都施用过色彩，但现在均已脱落，原来的颜色已辨认不出了。宝顶最上面的宝珠以上为铁制（见图4-3）。此塔的价值在于，其形式介于喇嘛塔和东北地区塔（在以下章节说明）之间。塔的台基为北方地区形式，也就是与北京天宁寺的十三重塔之类的建筑性质相似，而塔身几乎是纯粹的藏

传佛教式，宝顶形式也有变，呈现出一种特异之感。整体形状恰似北印度教建筑的西卡拉，上部相当于阿摩罗迦那种像个压缩球体的部分是此塔最为珍奇之处。

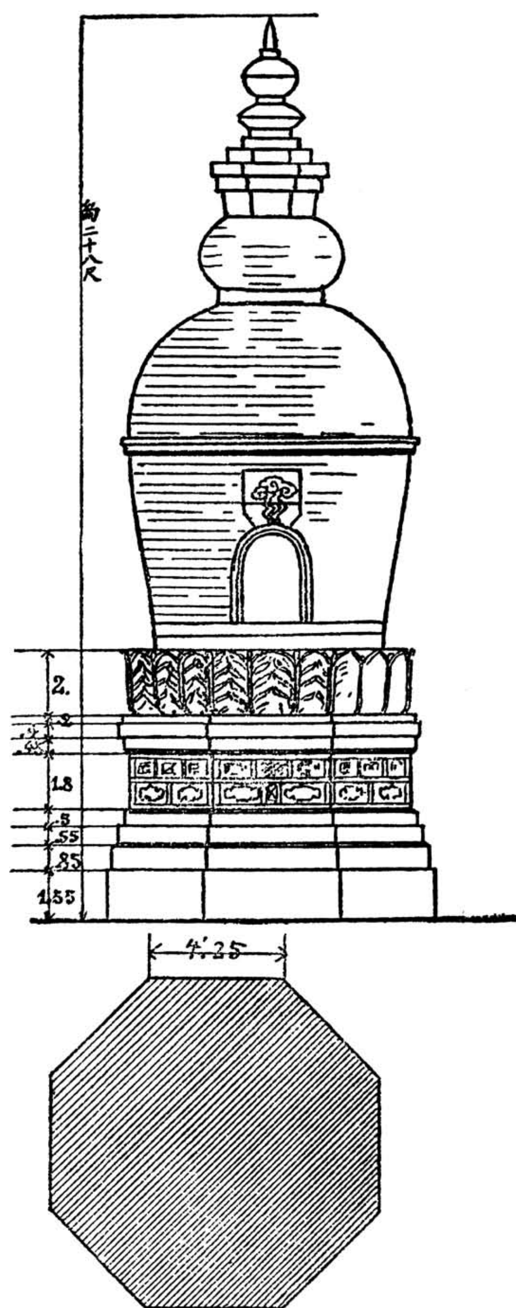


图4-2　水难塔平面图



图4-3　熊岳城水难塔

总之，此塔的形状使人觉得这是印度佛教建筑帕高达、北印度教建筑西卡拉、西藏建筑Chod-ten以及喇嘛塔、北方地区塔等的混成体，可堪称是含有大量趣味的珍奇建筑物。如果能够搞清其创建的背景，珍奇之处即可释然。

二、海城县

海城县距大连有一百六十八里半的火车车程，位于沙河北岸。全城面积大约三百六十间见方，南面开两门，其他三面各开一门。南面的大门称广威门，东门称得胜门，西门称临清门，北门称来远门。南面的小门没有特定名称。

城中的佛寺建筑中，三学寺最值观赏。接引寺也是一流的巨刹。

（一）三学寺

三学寺传说为唐代创立。《全辽志》古迹之部有“三学寺、海州城、西南隅”的记载，证明这里于明代就已被视为古迹。现在作为学堂使用，其平面如图4-4所示。曾经的天王殿和大殿现在是讲堂，左右的殿堂也都成了教室。现存的建筑是顺治初期或者崇德晚期的重建，但两庑的手法上明显地保存着古风。如图4-5所示，其柱头的大斗高宽相等，柱为石造，异常之大的梭杀使柱子几乎成了八角形。日本奈良朝以及平安朝的初期也有一些与此相似的实例，因此可以考虑这种手法是唐代遗风的传承。图4-6所示大讲堂的斗拱明显带有近代的趣味，下昂、耍头上施有复杂的绘样及雕刻，都是清代初期流传下来的意匠。

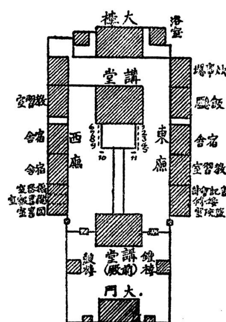
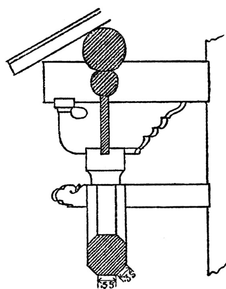


图4-4　三学寺平面图


图4-5　柱头

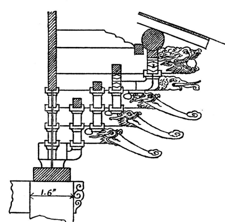


图4-6　大讲堂的斗拱

图4-7是前殿的斗拱建制，与前者的意匠相同，只是程度上有所不同，没有绘样、没有下昂，耍头上也没有雕刻，前者出九踩，这里是出七踩。

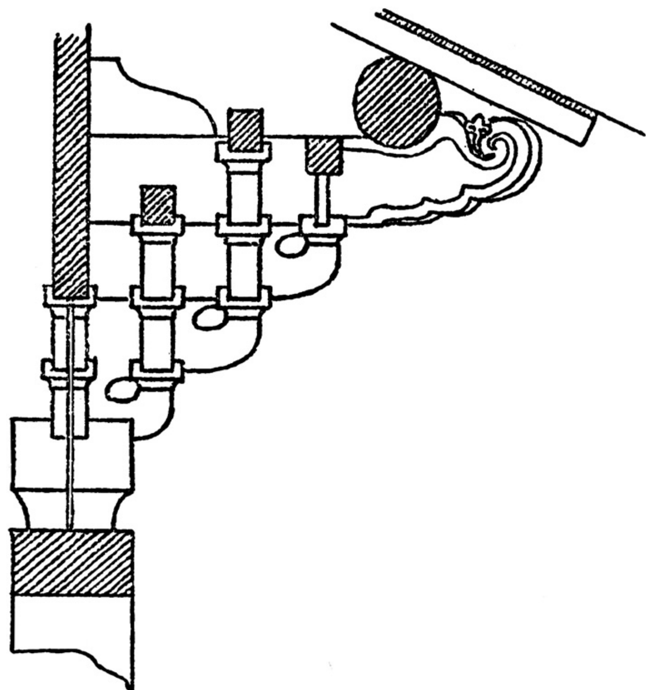


图4-7　前殿的斗拱

大讲堂的后面有一座大楼，面阔五间，重檐，中央有一尊巨大的毗罗佛坐像。除大门、鼓楼、钟楼之外没有特记事项。

大讲堂前左右相对排列着两列石碑，其中宣德十年（1435年）、万历四十二年（1614年）、崇德二年（1637年）、崇德六年（1641年）等碑最值得一看，都经过重新修缮。其中宣德碑周围的卷草纹优秀奇拔，从中可以观赏到遥远唐代的遗风。

（二）接引寺

接引寺的平面如图4-8所示，创立于乾隆二年（1737年）。乾隆二年岁次丁巳四月初八创立的接引寺建立碑记上有以下文字：

正殿五間前廊房後禪堂而山門通于街

大佛三尊左藥師右彌陀而釋迦居其中

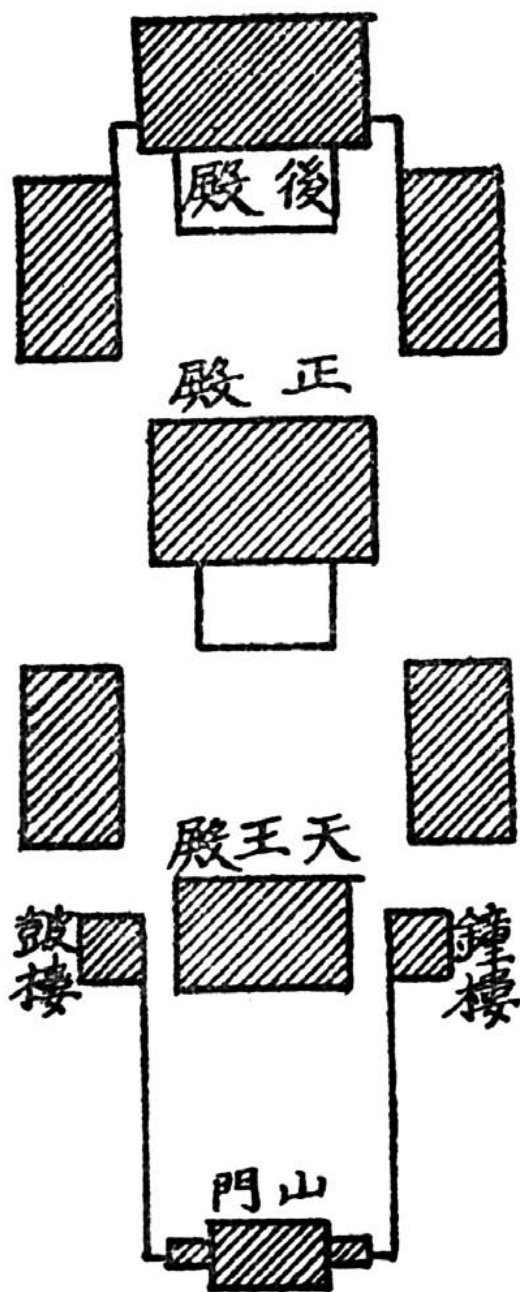


图4-8　接引寺平面图

另外，乾隆十五年重修接引寺正殿碑记上有以下文字：

接引寺者系平南王之舊第也厥後建為寺

另外还有乾隆二十八年增建天王殿、金刚殿、钟鼓楼时记的碑文，以及增建接引寺碑记。后者有如下字句：

天王殿三楹

金剛殿三楹

鐘鼓二樓、屹如山立

以此我们可以了解此寺的规模以及渐次扩张直至完成的过程。现在金刚殿通称为山门，左右各置金刚之像。右边黑色的叫作“哈”，左边红色的叫作“哼”，都拿着金刚棒倚在台基上。天王殿原来安置着四大天王，现已不见踪影。正殿里有三尊佛像，制作十分拙劣，不值得一观。

总之，这里的建筑形式与手法都属于清朝中期以后，没有什么特殊的价值。

三、析木城

析木城位于海城县城东南三十五里处，汉代叫作望平乡，辽时改成析木。最初隶属东京，后归在铜州属下。金时立县，属澄州，元代时撤县。现在有个土堡，称作析木城。

城附近有三座古塔，分别叫作金塔、银塔、铁塔。

（一）金塔寺

金塔在城西北七里处，寺名为金塔大禅林寺，简称金塔寺，平面如图4-9所示。图4-10为其外观。有关此寺的创立及沿革不详。《全辽志》古迹之部记载：

金塔寺　海州城東南二十五裏

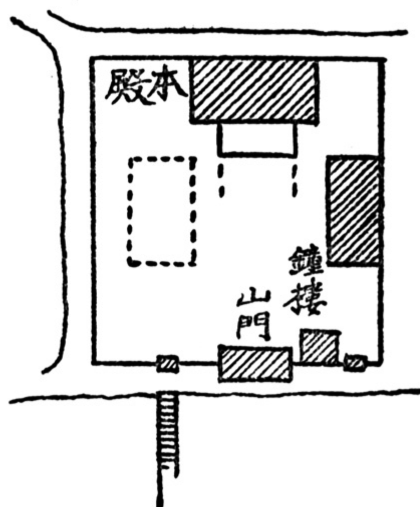


图4-9　金塔寺平面图

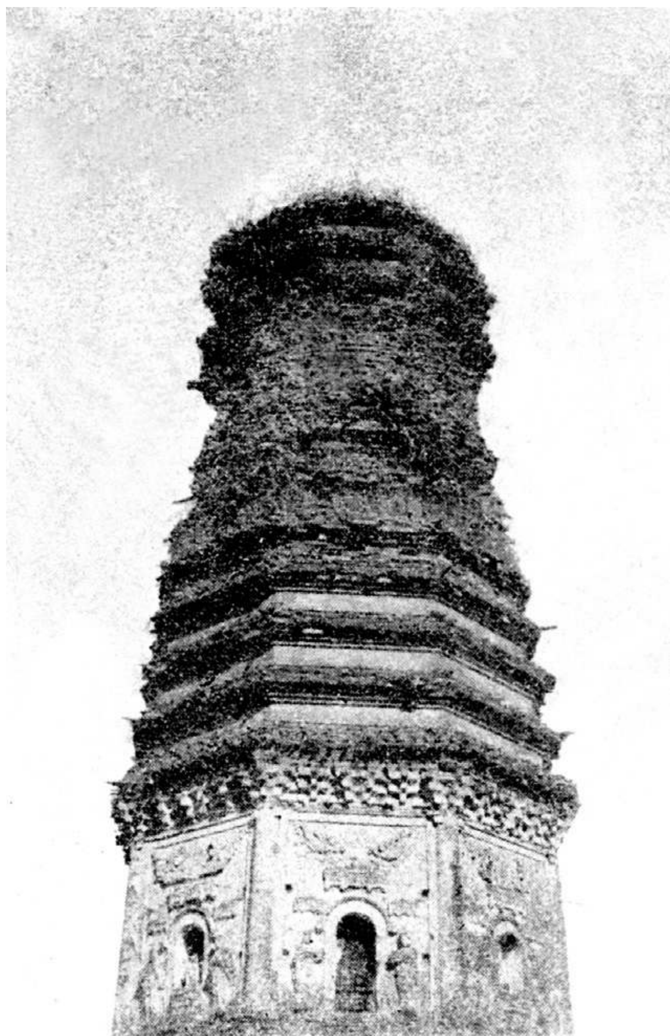


图4-10　析木城外金塔寺塔

由此可知这里于明代就已被编入古迹之部。本殿前有万历三十九年（1611年）及万历四十一年（1613年）等重修碑，但没有关于创立的文字。塔在本殿后面陡峭的半山腰上，平面如图4-11甲所示，八角十三重，每边长十三尺五寸，被称为辽东七塔之一。规模也好、形式也好都堪称是第一流的美塔。但是上半部现在已经全部破损，因此无法知道相轮等的形式。台基由上下两层组成，下层雕着好看的包袱

花边，中间纳有小佛像。上层壁面雕成像狮子一样的怪兽半身像，八角棱柱上有立像。

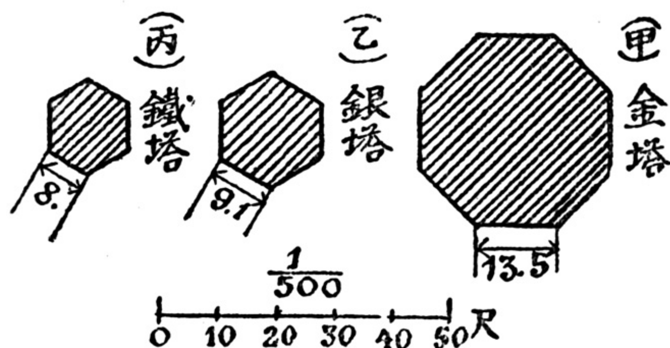


图4-11　本殿平面图

坛上有莲花瓣，塔身建在莲花瓣上，每面中央有龛，龛中有坐佛像，两侧是菩萨立像，制作都十分优秀。龛的上部用拱券，上面是和下面三尊相应的天盖。天盖上方有左右两个飞天的图案，这是中国六朝以后至唐宋年间最常见的配置。

第一层的斗拱是最富承力的七踩斗拱，木制的双重椽木已经腐朽，很难推想出原有的檐部曲线之美。第二层上排列着很多小型佛像。第二层以上没有使用斗拱，只是用砖叠涩出檐，这种方法似乎属于惯例。

总之，此塔是同类塔中形式最为古老的，虽然还没有搞清其确切年代的物证，但从雕刻的手法上判断，应该就是唐代或者是勃海时代的遗物无疑。与我们已经认定为辽金时代遗物的河北省涿州的塔，吉林省开原的塔相比，应该说此塔的年代更为久远。

（二）铁塔寺

铁塔位于柝木城内，沿革不详。外观如图4-12所示，平面为六角七重，台基每边八尺（图4-11丙）。台基下层的壁面上原刻有包袱花

边，但已全部损坏。塔身每面中央都有一尊立像，上面有天盖，但都没有胁侍、龛和飞天，制作也极为粗糙，大概是清代重修。相轮已遗落无法观察。



图4-12　柝木城内铁塔寺塔

（三）银塔寺

银塔寺位于柝木城东北十五里处，沿革不详，相传是唐贞观年间所建。塔（图4-13）为六角九重，台基每边九尺一寸（图4-11乙）。



图4-13　柝木城外银塔寺塔

台基壁面上没有任何修饰意匠，或许是被彻底毁损看不出来了。坛的上部，带有勾栏意匠之处一分为二，下半部刻有稍加变形的卍字形格子，上半部用深浮雕手法雕着花卉纹样。依照常规，坛上置有莲座，莲座上面是塔身。每面中央的龛中纳有坐佛像，左右是胁侍立像，三幅天盖一对飞天的设置如常规。

檐部的斗拱建制亦循惯例，第一层两柱之间只装一攒五踩，二层以上不用斗拱。相轮只能观测到其中的一部分，最下面是露盘，露盘

上面有两层仰莲，再上面是壶状的宝瓶。宝瓶以上部分均已损毁，但手法应该与辽阳大塔大致相同，即以几个球体作为主干贯通。

图4-14是金塔寺附近一座僧侣墓地的实例，是一座有着巧妙变形的喇嘛塔，用砖建成，每个刳形都是利用砖的厚薄调整，可感到意匠中的良苦用心。建筑年代应为近代。

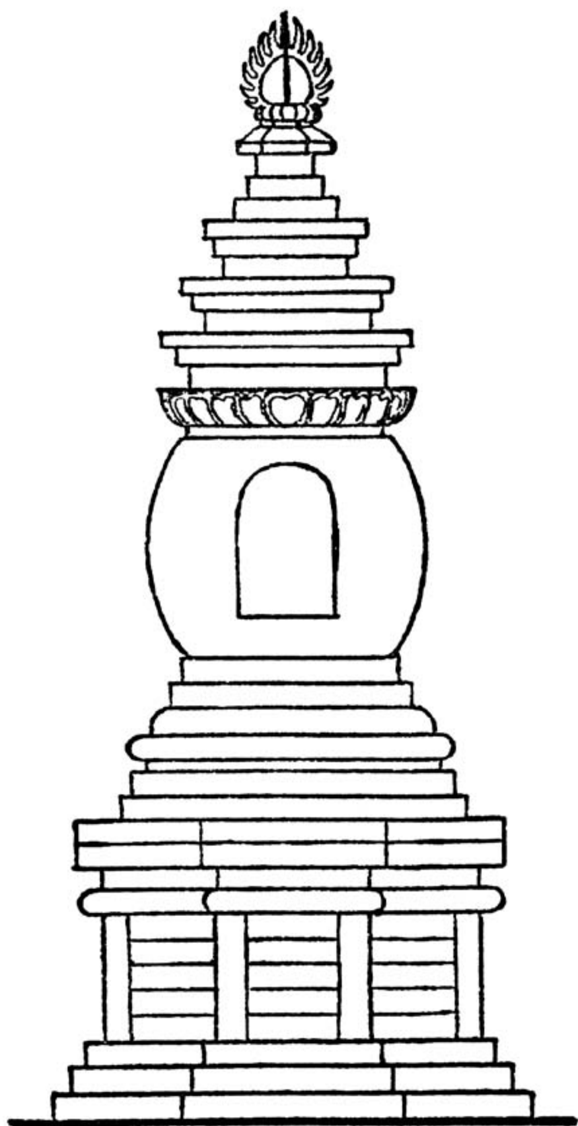


图4-14　喇嘛塔

四、辽阳州

辽阳州在距大连二百零六里二火车车程的太子河西南岸，曾经是辽金的东京。河的东岸是新城，东北是东京陵。

广祐寺

辽阳州城西门外有一座高塔，隶属广祐寺，俗称白塔，寺也被随之称为白塔寺（见图4-15）。《盛京通志》记载：

> 廣祐寺在東京西門外有白塔俗呼曰白塔寺天聰九年奉勅重修內有碑記謂此寺創於漢時唐尉遲恭重修蓋古剎也內有自來佛一尊、云云

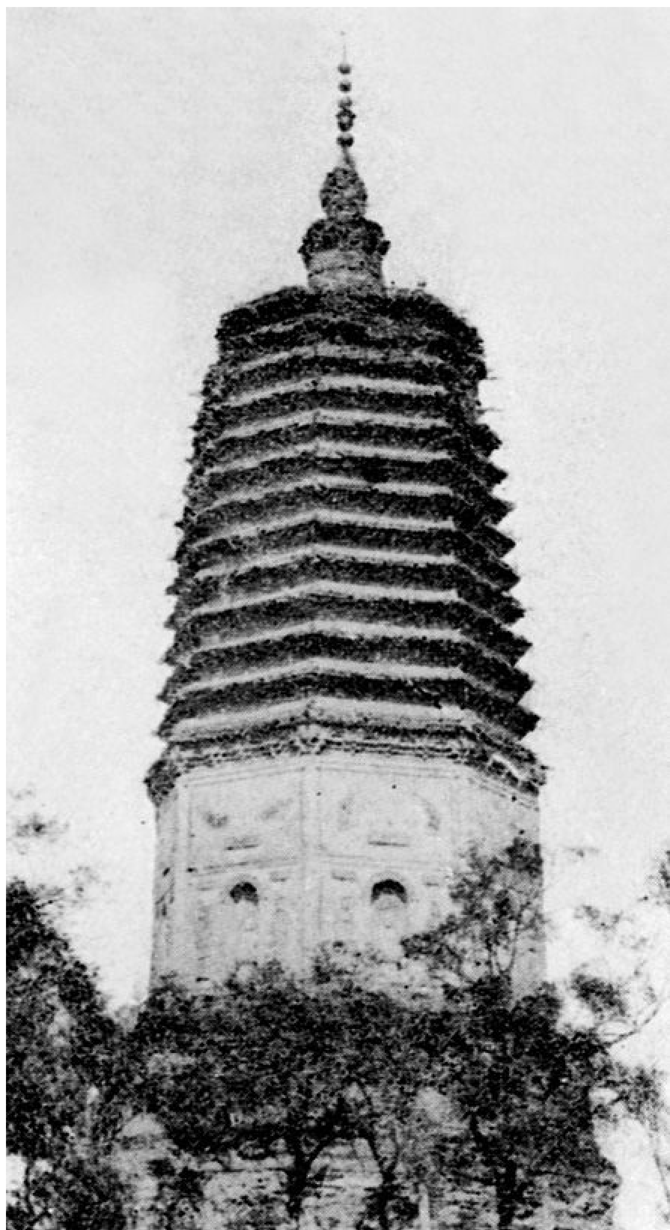


图4-15　辽阳广佑寺塔

《盛京典制备考》记载：

在州西門外三里有白塔俗呼白塔寺前明建本朝天聰九年奉旨修康熙二十一年四月駕幸寺中賜袈裟、云云

二者说法并不统一，一说为汉代所建，一说为明代所建。但天聪九年（1635年）的重修二者一致。想必汉代创建之说属于虚妄传说，尉迟恭重修之说也不可贸然信之。不过，《全辽志》古迹之部的记载是：

廣祐寺　遼陽武靖門外

既然明代已被录为古迹，故年代应该比辽更久远才是。我想象，广祐寺迦蓝的创立是在辽金年间，其规模的大成则是靠明代的修筑，白塔现在的形式应为天聪年间修建所成。

广祐寺的殿堂如今已然全部废灭，仅残存此白塔一座。塔南有一处殿堂建筑痕迹，塔北面的地势和隆起的部分可以想定是大殿的遗址。殿址前面有一块碑，表面已经全部风化，一个字也辨读不出来了。周边的花纹很明显是明末的风格。《通志》里所谓的汉代所建或许指的就是这座碑。塔南面的台基前现在倒放着观世音和释迦的铜像，观其制作手法也都应该是制作于明末清初。我综合这些情况相信：广祐寺迦蓝于天聪九年进行了彻底的重修，白塔也于此时改变了旧时的面貌，之后又经历过数次修缮。

塔八角十三层，建在很高的台基之上，砖造，实心，内部没有留出空间，这一点和其他的砖塔相同。台基下层每一边长七十三尺，上层坛又有数层呈带状。中间带的八面上嵌刻着八卦之像，每面的八卦像之上又各凿开五个小龛，纳入佛像，小龛之间用五踩斗拱，斗拱之上设莲座（见图4-16）。莲座上置塔身，其平面如图4-17所示。八角的每面为26尺，棱角处立圆柱，中央做成进深很大的佛龛并架上半圆拱券，里面供有坐佛像，左右有胁侍立像，上方有天蓋、飞天等，配置与析木城的金塔寺相同。不过，金塔寺尚存庄重古雅之风，而此间

则颇有轻佻卑俗之气。

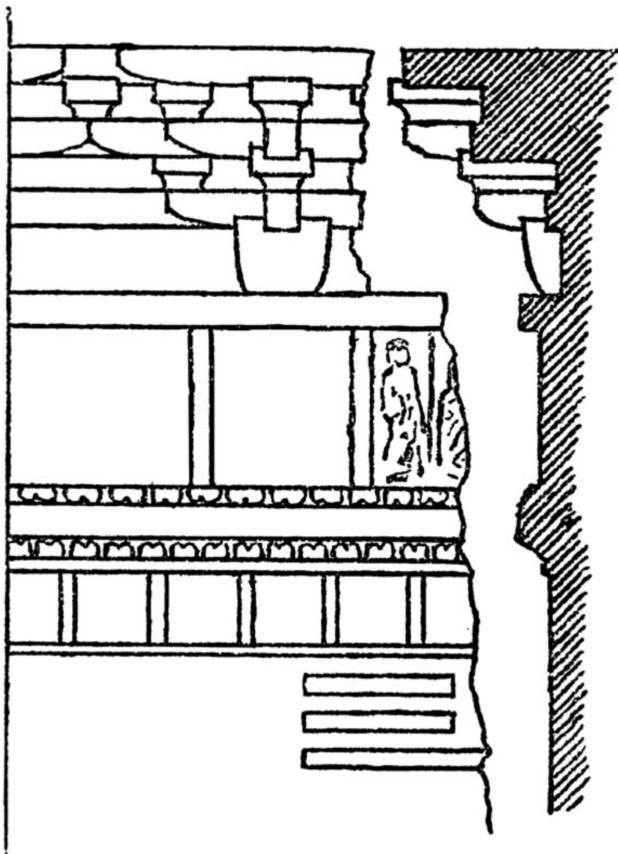


图4-16　台基

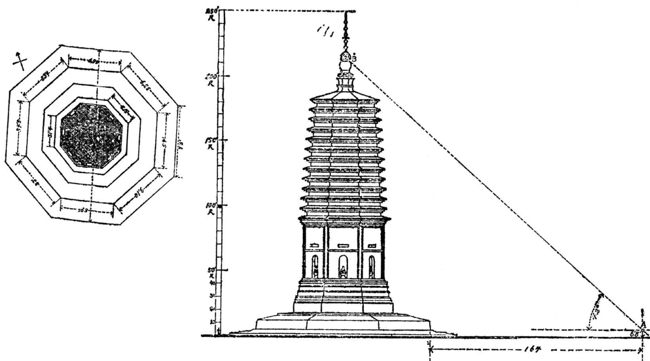


图4-17　塔身平面图

檐部装着三攒五踩斗拱，形状颇为雄健有力，檐为双重，椽子料为木材，因此不宜过于挺出，老角梁用的也是木材，其末端悬有风铎。屋顶用仰合瓦通面铺葺（见图4-18）。

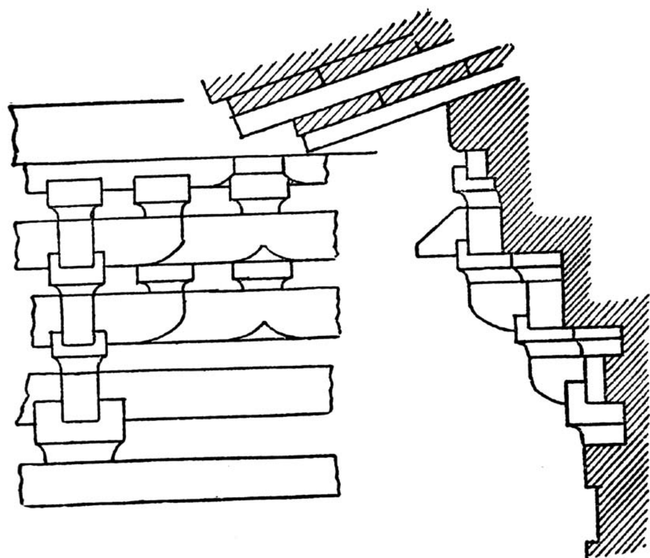


图4-18　屋顶

第二层以上因外壁面极小，没有施予任何装饰手法的余地。檐部也未用斗拱，只是用砖叠涩而成，砖的末端相互连接形成了一种十分美妙的曲线（见图4-19）。

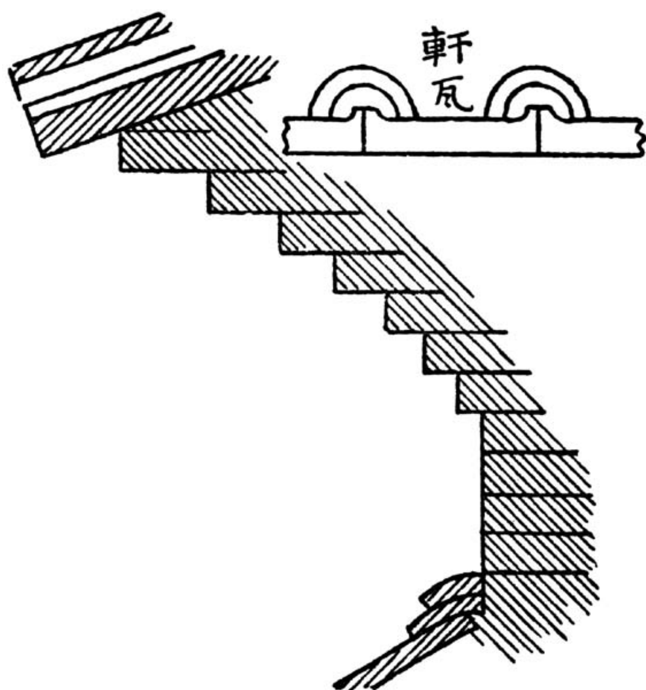


图4-19　砖的末端

相轮的形状完全是一种特殊的形式，在中国内地尚未见过。最下部是一个八角的矮台基，每面都镂刻着一种根格，依次向上有一条带状环绕，一朵八瓣莲花，一座八瓣莲花台。但上下两个八瓣莲花并不相重，而是上面八个花瓣的棱边对着下面花瓣的中央进行排列。莲花台上面更有一个接近球状的物体，但因破损严重，已经分不清当时使用的手法。自底层至此球体皆为砖造。

球体上方中央立有一根细铜柱，根部有四张铜板示水烟之意。铜板上也镂刻着一种纹样，外周呈火焰状，朝向上方闪烁。水烟的上部垂有八条锁链与屋顶的八个角相接。

水烟上方是第一个球体。球体可以看作相当于中国内地以及日本的相轮。再向上有第二个球体，然后是具有伞盖之意的八角小盘，接

着是第三到第五个球体。第五个球体上方还有铜柱高高挺起，冠在最尖端的宝顶是个多少有些刳形的笋状。这种形式似乎是奉天地区相轮的标准样式（见图4-20）。

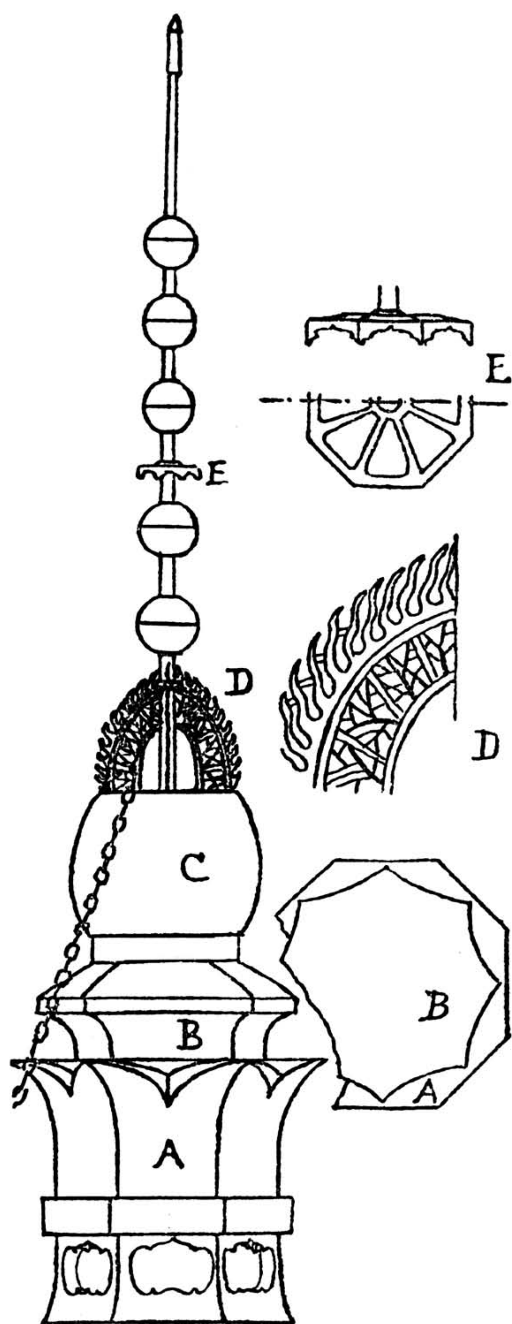


图4-20　宝顶

图4-17右侧是其立面的观测图。图4-20中，A点对相轮B点的仰角是42度，由此可知地面到相轮顶端大约是250尺，相轮的高度为62尺。这应该是东北地区的第一大塔，也是中国一流的大塔。

总之，此塔由台基、塔身、段层、相轮的四部分组成，是奉天地区塔类中极好的样本。但观察其形状发现，段层部分越往上越缩小的现象并不十分明显，这应该作为其年代并不久远的一种象征。塔身上的佛像雕刻等也证明此建筑不会是遥远的唐代或勃海国之遗物。

五、兴京古城

兴京古城早在清太祖之前就是历代的居住城堡，建在所谓的赫图阿拉之地，位于奉天向东约86公里处。老城东边约二里处有座地藏寺，与显佑宫一起同为清太祖创建。

地藏寺

地藏寺的平面如图4-21所示，A是山门，左右有钟鼓两楼，相当于天王殿的部分现在是B处的小殿堂，里面与普通的天王殿相同，安放着弥勒，身后是韦驮天。C、D的厢房做成地狱变相的形式。B后面并排着大殿、后殿，这也与常规相同。

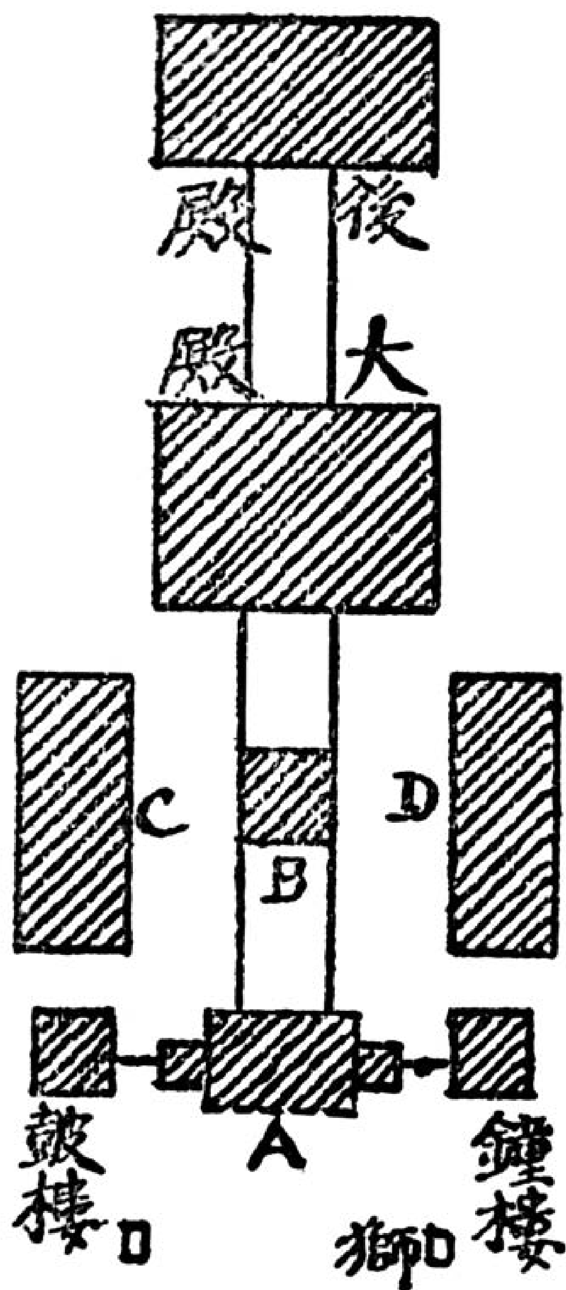


图4-21　地藏寺平面图

此寺院如今破损严重，特别是后殿和山门几乎已形骸皆无。不过，就其残存的建筑进行考证可知其年代应属清朝初期之物。

自兴京向西到奉天的途中，所经各地都有佛寺建筑，比较显著的几处列在下面：

清云寺（位于下爽河）

慈云寺（位于古楼）

众教寺（位于铁背山外）

兴隆寺及观音阁（位于抚顺城外）

这些寺院的平面基本相同，但存在道佛混淆的现象。清云寺的前殿祭祀着关帝及其诸神，众教寺的前殿则放着阎王和十王像。兴隆寺于顺治元年（1644年）创立，规模较大。观音阁上镐儿山王处有一座塔，八角，每边长六尺五寸。上半部分已经破损，故不知原为几层，想来大概会是十三层，形状酷似桥木城的铁塔。

六、奉天府

奉天府城是清太祖根据辽金时沈州的旧制，于天聪五年（1631年）开始着手经营。大连距此有246里的火车车程，城内外的佛寺颇多。而将这些大致区分一下的话，又可以分成禅教和藏传佛教两派。藏传佛教的迦蓝多在城外，禅教的迦蓝在城内留下了完好的遗物。不过今天所谓的禅教寺院的建筑，除了塔婆之外，已和藏传佛教的建筑没有什么大的区别，事实上应该认为二者的形式相同，只是在细微之处二者存在一些差异而已。下面先就藏传佛教建筑进行记述。

（一）黄寺

原名为实胜寺，位于小西门外。据《盛京通志》记载：

> 實勝寺外攘門關外俗呼黃寺國初敕建前有下馬牌內供邁達裏佛又有嗎哈噶喇樓天聰九年元裔察哈兒林丹汗之母以白駝載嗎哈噶喇佛金像并金字喇嘛經傳國璽至此駝臥不起遂建此樓有碑文足據於雍正四年奉旨重修

《盛京典制备考》曰：

> 實勝寺在外攘門關外二里俗称黃寺我朝破明兵于松山勅建此寺供奉邁達里佛并恭藏太祖太宗甲胄弓矢、云云

这个吗哈噶喇楼是元代八思巴铸造的，曾在五台山祭奉后移至察哈儿林丹汗国，清太宗征服该国后迎入本国相传，是一尊珍奇之像。根据碑文记载，迦蓝于崇德元年（1636年）开始建造，崇德三年（1638年）竣工。平面如图4-22所示，门前有一对牌楼（见一图4-23），接着是山门（图4-24），门里钟鼓两楼相对，然后是天王殿，殿后有两座碑亭及东、西佛殿左右相峙，正面坛上是大殿即大雄宝殿（图4-26），吗哈噶喇楼在西佛殿的北面，两层（图4-25）。大殿如图4-27所示，通面阔七楹，内面阔五楹，划出进深两楹的殿身，紧挨中央殿身后壁处安置着三尊佛像，中间是释迦，东侧的据说名叫迈达里（见图4-28），沿着左右墙壁建有走廊，廊中有八大菩萨的立像。以廊柱、柱头以及柱头斗拱为代表的彩绘雀替的建制在中国固有的佛教建筑中不见其例，唯独适用于藏传佛教的迦蓝之中，这一点应该引起注意。柱子直径向上递减明显，配有八角型的莲叶柱础。大斗的斗欹由凸曲线的莲叶构成，轮廓的性质很像泰西罗马内斯库或者拜占庭的形式，而不像中国那种固有的大斗形式。这种形式我们在西藏建筑中可以见到。总之，黄寺的柱制与其说是中国式，不如说是藏式更为妥当。大斗上的彩绘雀替也都具有西藏或尼泊尔的形式，上方数层的水平线内施行的纤细手法也具有属于泰西古典建筑中横楣的那种性质。我们还没有在中国传统的建筑中发现过如此的手法。由此可

知，黄寺建筑中的这种手法应该是从西藏传来的，是早在元代就随着藏传佛教的传入一起输入到东北。

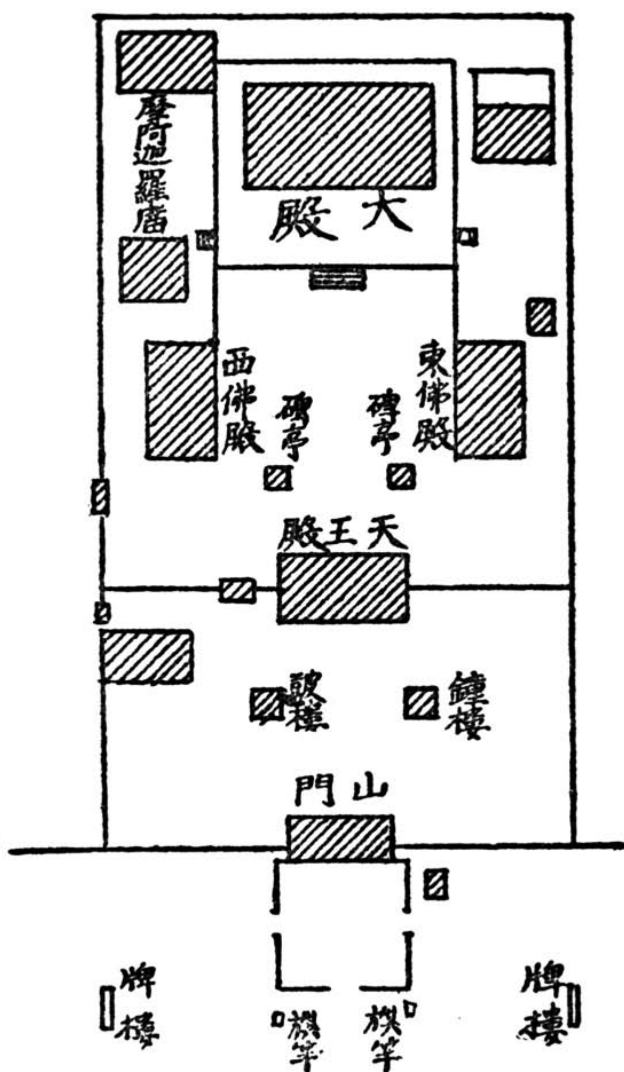


图4-22　黄寺平面图



图4-23　奉天黄寺牌楼



图4-24　奉天黄寺山门



图4-25　奉天黄寺正佛殿及吗哈噶喇楼（上）

图4-26　奉天黄寺大殿（下）

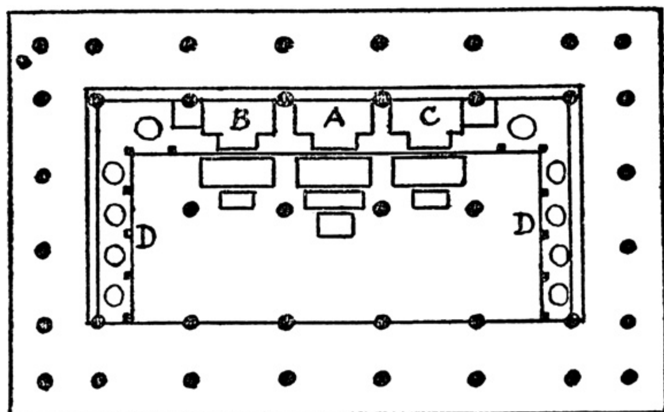


图4-27　大殿平面图



图4-28　奉天黄寺大殿内部

殿内的装饰也包含了许多藏式的成分。三尊身后背光的上部雕刻着迦楼罗抢掠龙女的情景（图4-28）。这些也都是在尼泊尔以及西藏地区经常能够见到的形式。早在元代至正四年（1344年）就已刻在河北省八达岭下居庸关关门斗拱上的，就是与此同系的藏式，也就是属于藏传佛教的特殊形式。大殿的藻井也是纯粹的藏式，每个格间都画着八叶莲花形成的花卉纹样，花心及花瓣上刻有藏文（图4-29）。

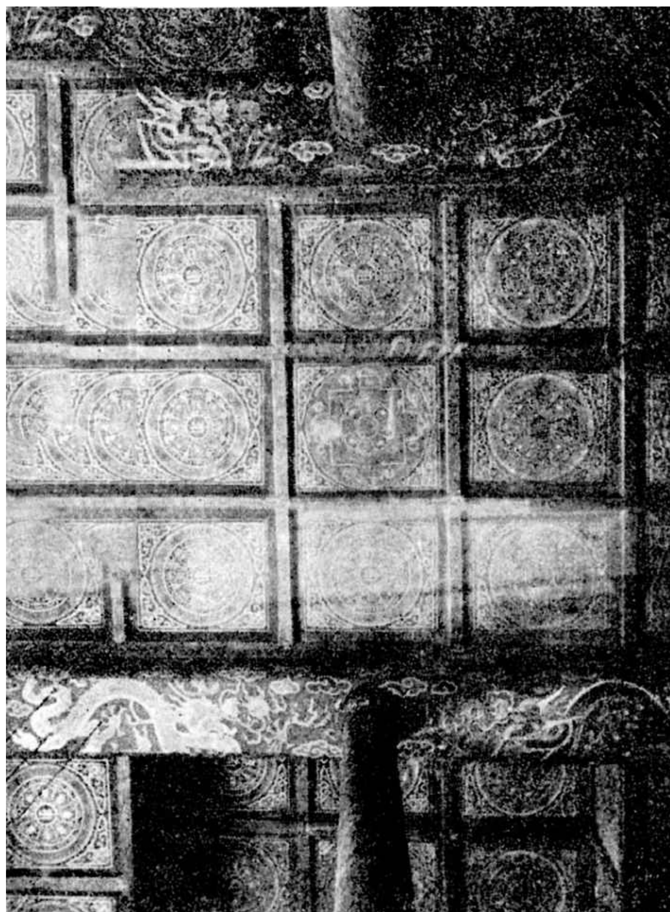


图4-29　奉天黄寺大殿天花

大殿檐部的斗拱如图4-30所示，是普通的汉式，而不是藏式，但其意匠多少有些可观之处。观其出五踩的方式，瓜拱的拽架明显大于万拱，斗拱也有大小两种，表现出一种变化的形态。

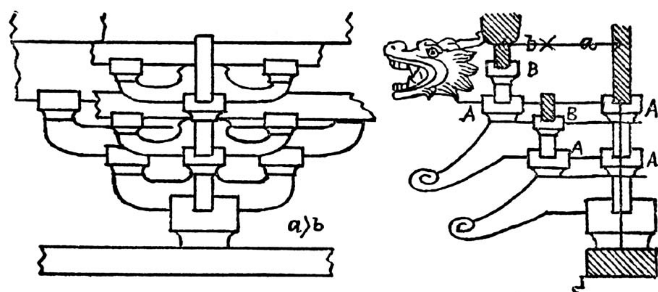


图4-30　檐部斗拱

（二）护国法轮寺（北塔）

护国法轮寺位于奉天北郊，清太宗崇德八年（1643年）癸未仲春开工，顺治二年（1645年）乙酉仲夏竣工，原来奉天城的四周郊外分别建有规模相同的喇嘛寺，寺中各建塔一座，四寺的营建目的各异，碑铭曰：

> 盛京四面各建莊嚴寶寺每寺中大佛一尊左右佛二尊菩薩八尊天王四位浮圖一座東為慧燈朗照名曰永光寺南為普安众庶名曰廣慈寺西為虔祝聖壽名曰延壽寺北為流通正法名曰法輪寺各立穹碑永乘來禩云云

碑立在平面图示出的碑亭中，用满、蒙、藏、汉四种文字刻成。根据碑文可知此寺为弘扬佛法而建。《盛京典制备考》曰：

> 北塔法輪寺在地載門外三里乾隆八年御書金鏡周圍一匾額恭懸正殿、云云

迦蓝的平面如图4-31所示，整体酷似于黄寺。本殿内，中央安置着俗称为天地佛的两性相拥像，东侧和西侧分别配有象征太阳和太阴的刻像。左右两侧按照常规排列着八大菩萨。

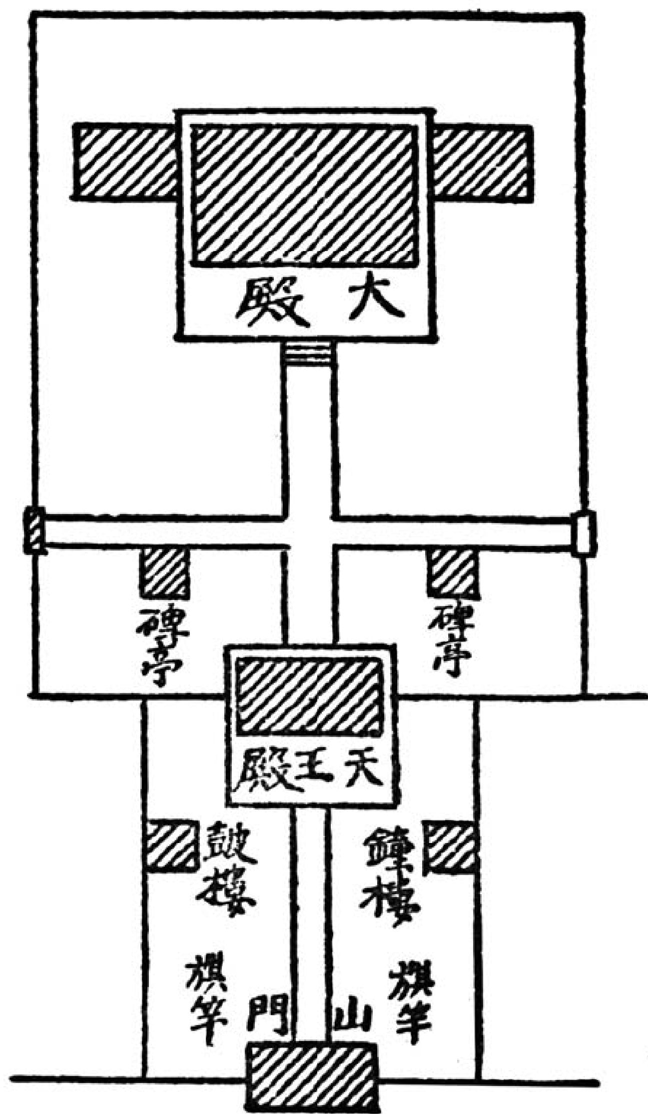


图4-31　法轮寺平面图

塔建在迦蓝的东北，形成一个单独的区域，建制完全是藏式。另外的东西南三塔和此塔的形式完全相同。

（三）护國延寿寺（西塔）

护国延寿寺在奉天西郊，据《盛京典制备考》记载：

西塔延壽寺在懷遠門外五里乾隆八年御書金粟祥光匾額恭懸正殿

创立时期和北塔相同，迦蓝的规模也几乎完全一致，只是塔的位置有所不同（图4-32）。因当初的建造本意是为天子祈求长寿，所以本殿的中尊称为长寿佛。东侧是药师如来，西侧是释迦如来，左右的八大菩萨依照常规排列。此殿内的佛像甚是庄严，皆为崇德年间建造保存至今，是极为重要的遗物。柱子、柱上的雀替、上部的手法等与黄寺几乎完全相同（见图4-33）。

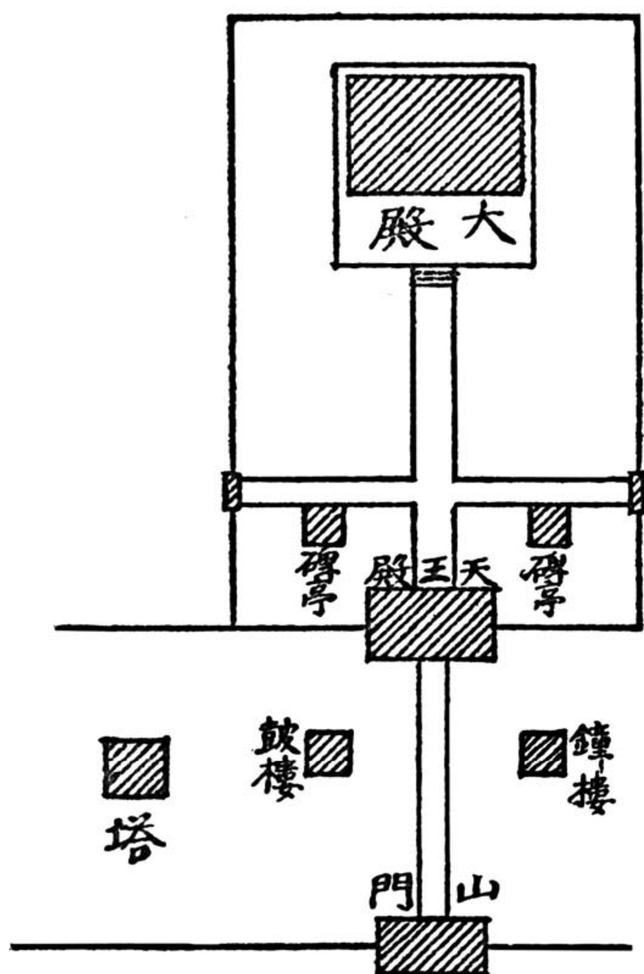


图4-32　延寿寺平面图



图4-33　奉天西塔大殿内部

西塔内藏有一根锡杖，图4-34是其实测图。图中可见大小两座形式完备的喇嘛塔形，正可当作极好的标本。

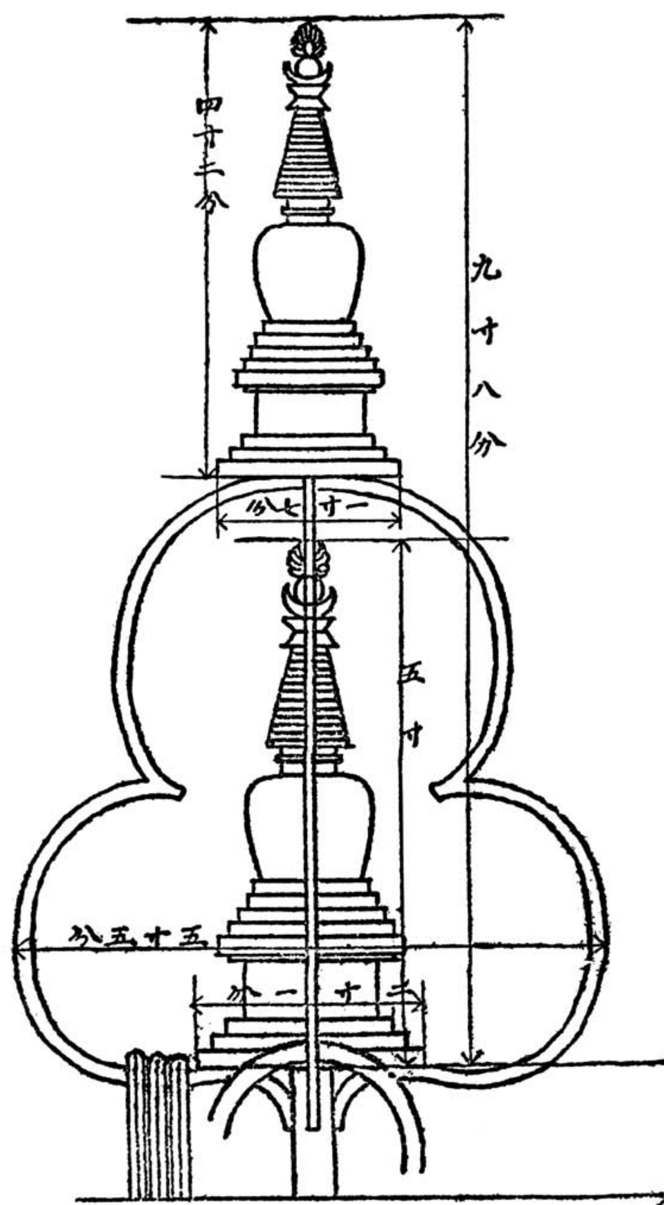


图4-34　西塔实测图

（四）护國永光寺（东塔）

护国永光寺位于奉天东郊。据《盛京典制备考》记载：

东塔永光寺在撫近門外五里乾隆八年禦書慈育群靈扁額恭懸正殿

可知此寺为济度众生而建，建立年代同前者。迦蓝的规模，除了塔的位置在东侧之外皆与前者相同（见图4-35）。大殿内部的三尊除相形特殊之外皆与前者相同。图4-36为塔的外观。

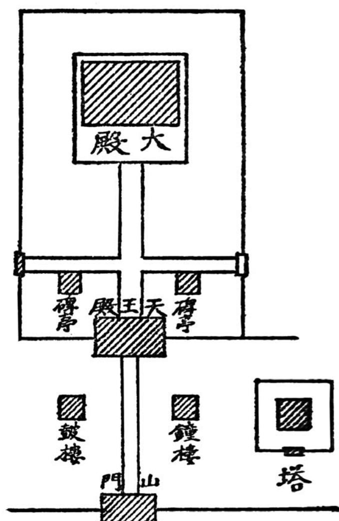


图4-35　永光寺平面图



图4-36　奉天东塔

（五）护國广慈寺（南塔）

护国广慈寺位于奉天南郊。据《盛京典制备考》记载：

南塔廣慈寺在德盛門外五裏乾隆八年御書心空彼岸匾額恭懸正殿

根据碑文可知，此寺是为普安众庶而建，即为祈愿天下太平。建立年代与前者相同，迦蓝规模也是除去塔的位置之外与其他三寺相同（见图4-37）。此寺现在荒废程度颇甚，大殿已被破坏，佛像也已不

存，只有塔保存得还比较完整（图4-38）。

图4-37　广慈寺平面图

图4-38　奉天南塔

奉天四周的四座塔，平面（见图4-39）以及外形都几乎完全相同。《盛京通志》记载：

> 四寺俱勅建用喇嘛相地街每寺建白塔一座云能一統相傳為異、云云

图4-39　塔的平面图

现在如举其特性的话，整体可分为三个部分：台基、塔身、相轮。

台基由上下枋、上下枭和束腰三部分组成。束腰中央有一组火焰纹，左右刻着狮子，上下枭中央有个球体，上下由同样的云纹构成。上下枋都施有漂亮的雕刻，下枋下面还有仰莲形状的基座，仰莲座下面便是最下层的圭角。上枋上环绕着一条带状。塔身为藏式，塔肩部异常凸出，立于三层圆坛之上，圆坛下更有覆盆莲座。塔身的南面凿有一个三花拱券的佛龛，里面供有佛像。龛洞周围雕有线条流畅的云珠。相轮由露盘、十三轮、双盖、日月及宝珠构成。露盘的细部看不清楚，令人遗憾（可由图4-34推知）。轮如笋状，越向上越小，双盖的下盖朝下开放，末端悬着风铎。上盖与之相反朝上开放。两盖均由青铜制作。日月亦是铜制，太阳在弦月之上。最上方宝顶的周围附有火焰纹饰。

（六）长宁寺

《盛京备考》记载：

> 長寧寺在外攘門外西北五里舊稱御花園順治十三年勅賜為寺、云云

平面如图4-40所示，是一个非常简单的小迦蓝，但其由来带有十分明显的喇嘛寺特征。寺域内有一座康熙二十六年（1687年）的敕碑，根据碑文记载，此寺的本尊原是太宗的念持佛，所以康熙帝为此建寺。现在的殿堂是最近才修理过的，建筑上没有什么值得特别提及之处。不过，本殿的面阔为五楹，内部的佛龛上有一种在黄寺等处用作观赏的古典趣味的蛇腹。本尊是一尊小型观音像，另外还有一些藏文的经文以及嘉庆帝用过的弓箭等。

尊。

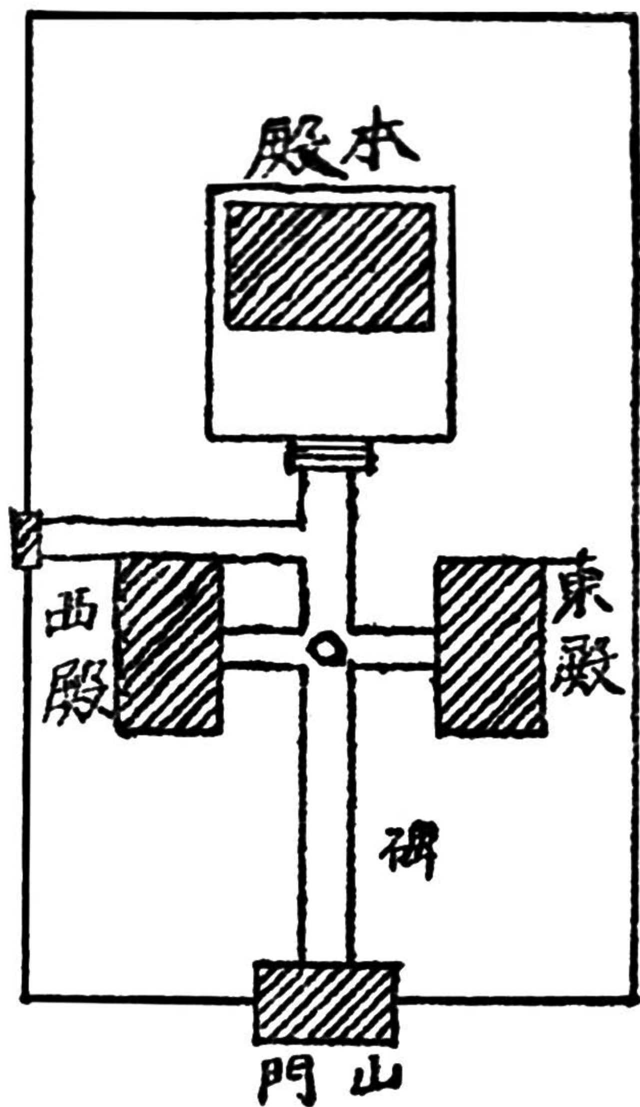


图4-40　长宁寺平面图

东殿为三楹，以夜摩天为本尊。西殿也是三楹，以天地佛为本尊。

（七）舍利寺

《盛京典制备考》记载：

舍利寺在城西十二里塔灣一名回龍寺崇德六年勅工部重修寺前有舍利塔

如今迦蓝均已荒废，仅存下了这座舍利塔，现被俗称为后塔（图4-41）。八角十三层（图4-42），第一层每面都有佛像，这和辽阳塔相同。北面壁上刻有铭文：

大清崇德五年歲次庚辰工部奉聖旨重修

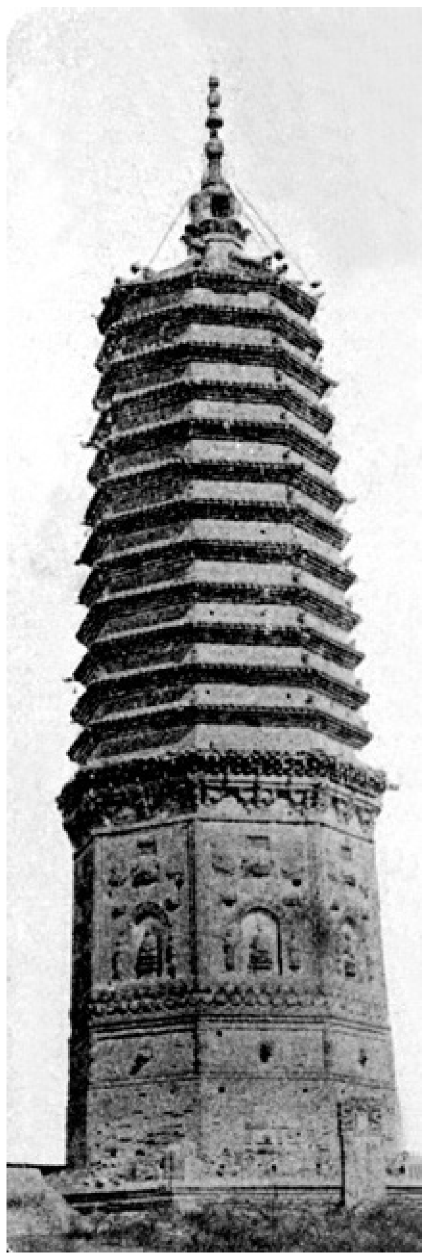


图4-41　奉天塔湾舍利塔

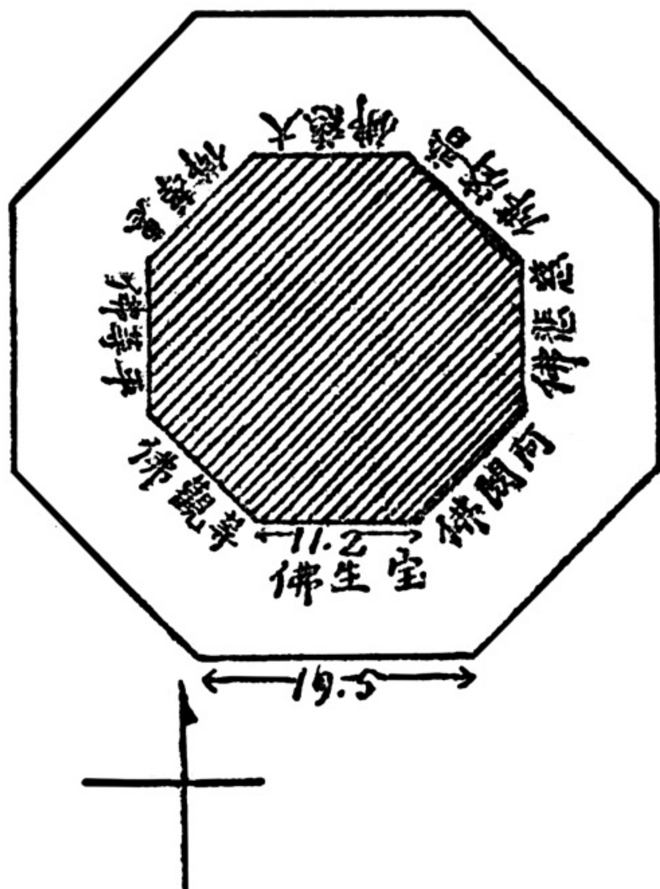


图4-42　舍利寺截面图

此记载与《盛京典制备考》中的记载有一年之差，为崇德五年开工，同六年竣工。有关此塔的兴建，塔附近有一座重修无垢净光舍利佛塔碑，碑记文如下：

一工部奉

命重修無垢淨光舍利佛塔是塔原係大遼興宗時有本邑李弘遂等百餘人見彼時君臣合德風雨順人民安欲建塔以紀一時之盛乃糾僧人雲秀法具同造此塔於重熙十三年四月告成迄今六百餘年我大清寬溫仁聖皇帝見此頹壞詳察建塔來歷於崇德六年命该部重修建

佛殿三間令僧玄聲等五名看守

督工　甲喇將軍臧國祚

重熙十三年至崇德六年相距五百九十七年（崇熙为重熙的别名）。塔立于五尺七寸高的台基之上，坛上有三尺四寸高的护栏。塔身十分秀美，中央有双重莲瓣的带状环绕，带状下方，每一面都雕刻着兽头。带状上方有佛像、胁侍、天盖、飞天等，一如常例。斗拱出五踩，双层檐，椽子及老角梁均为木制。檐部每面悬有五个风铎，第二层以上每面嵌有三面镜子，檐部伸出并不依靠斗拱，而是用砖层层叠涩而成（图4-43）。每一层的面积逐上逐小，缩减程度要比辽阳塔显得急促，但不甚于开原塔。



图4-43　奉天塔湾舍利塔中央

相轮的意匠十分出色（见图4-44），下面是一个八角的露盘，露盘上是仰莲，再上面是宝瓶、八叶、三个宝珠，顶端冠有两个更小些的宝珠。全长约十五尺。我从相轮的形式和塔整体的形状推断，此塔应该保留了一些建塔当初的形式和手法，也就是说崇德五年重修时对古式手法丝毫没有进行损毁。

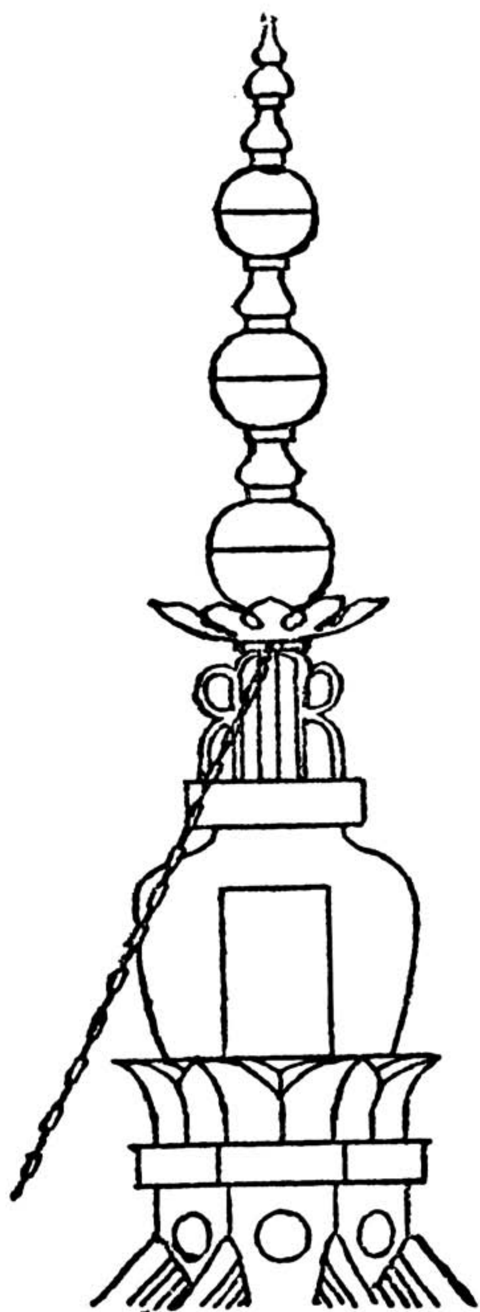


图4-44　相轮平面图

（八）万寿寺

据《盛京通志》记载：

萬壽寺在外攘門外即慈慧寺俗呼談家庵康熙五十二年改建、云云（西曆一七一三）

而《盛京典制备考》的记载是：

萬壽寺在外攘門外路北即慈慧寺俗呼談家菴康熙五十年勅建（西曆一七一一）

二者孰是孰非不得而知。平面如图4-45所示，亦为奉天第一流的大寺。佛殿前有一对满文碑，佛殿后面碑亭四角的柱子都向外倾斜，四面开放。碑上有康熙六年（1667年）的铭文。此寺现在大概已与道观混淆，殿内会有道士在跪诵经文吧。

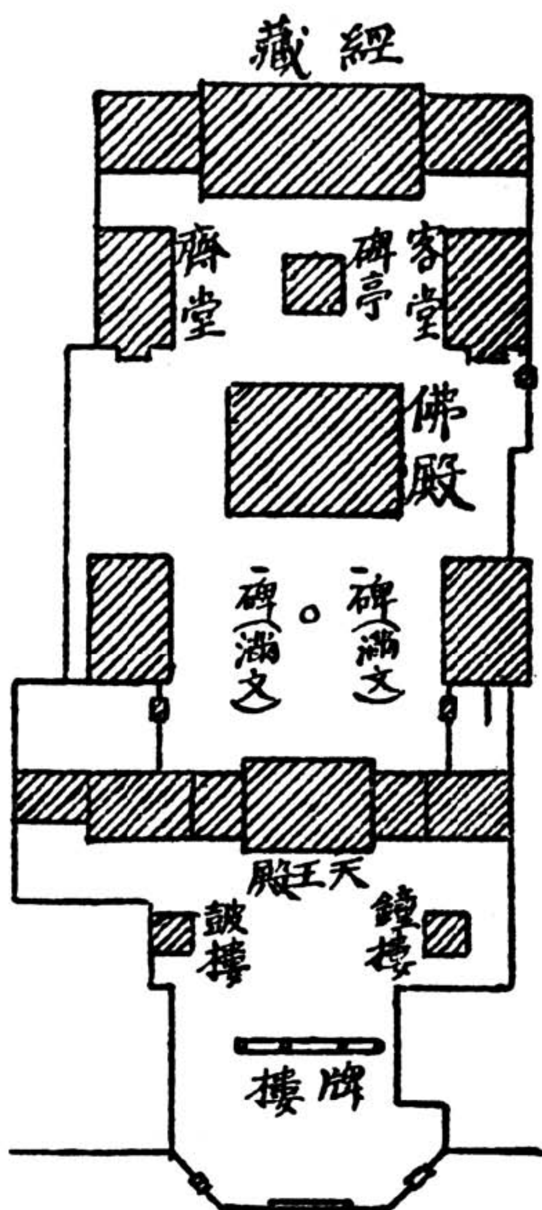


图4-45　万寿寺平面图

（九）长安寺

长安寺是位于奉天城内东北角的一座古刹，据《全辽志》古迹之部记载为：

长安寺　奉天城東北隅

由此可知此寺于明代即属于古迹。全寺规模如图4-46所示。天王殿内设有戏台，以走廊环绕中央庭院的手法与神祠十分相似，同时与日本奈良朝的迦蓝也颇为类似，实可称奇。大殿前面有一块成化年间的石碑。

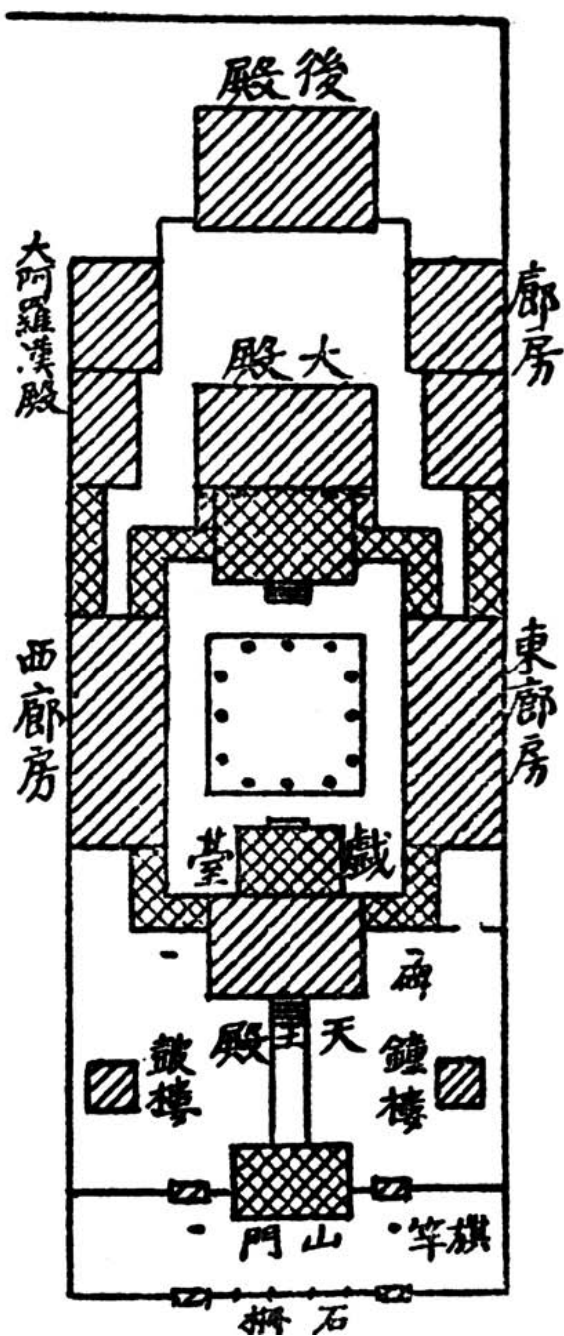


图4-46　长安寺平面图

（十）白塔寺

白塔寺在奉天城内北侧，修建年代不详。平面如图4-47所示，进得山门便有一塔，塔后是天王殿，其后是大殿、后殿，顺次排列。后殿里有三尊及十二飞天，另外还有像图4-48那样的小佛像和一对十三层的小龛塔，形式颇为珍奇。大殿里除三尊之外还有文殊、普贤及二天。佛像的背光上附有藏传佛教的八宝，这是个十分有趣的现象。

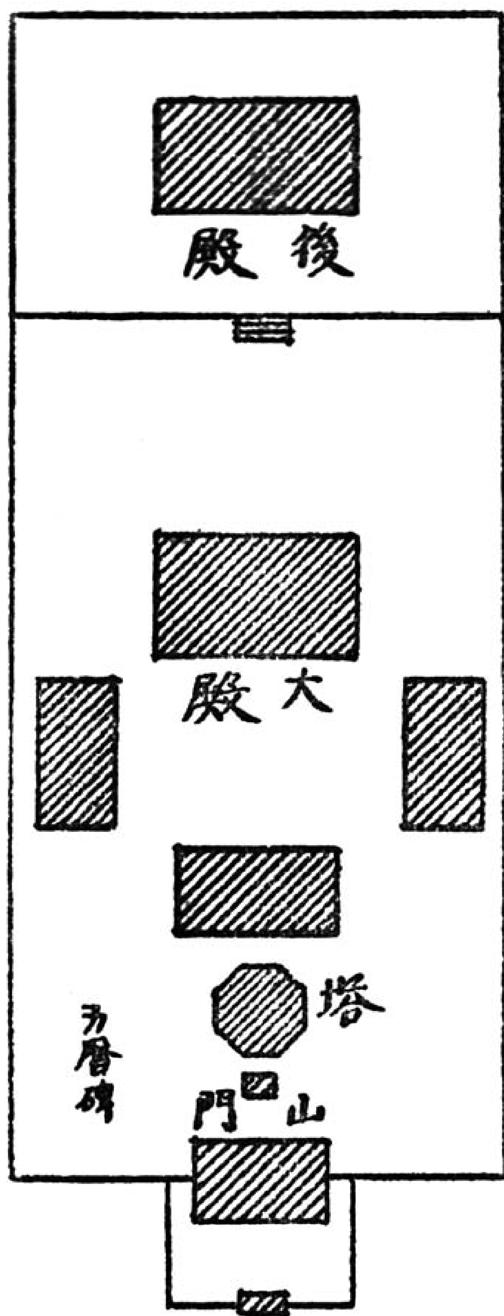


图4-47　白塔寺平面图



图4-48　奉天白塔寺后殿内的佛像及供具

塔为八角十一层（图4-49），旁边有一座万历碑。塔的北面嵌着刻有万历铭文的瓦块，由此可见，此寺大概是经过了万历年间的修缮，从其整体形式上看，向上递减的程度要大大超过辽阳塔，与奉天舍利塔相似，但递减程度更甚。此类的递减程度可作为一种推测年代的标准，年代越近递减的程度越小。我暂把此塔假定为万历年间的形式。

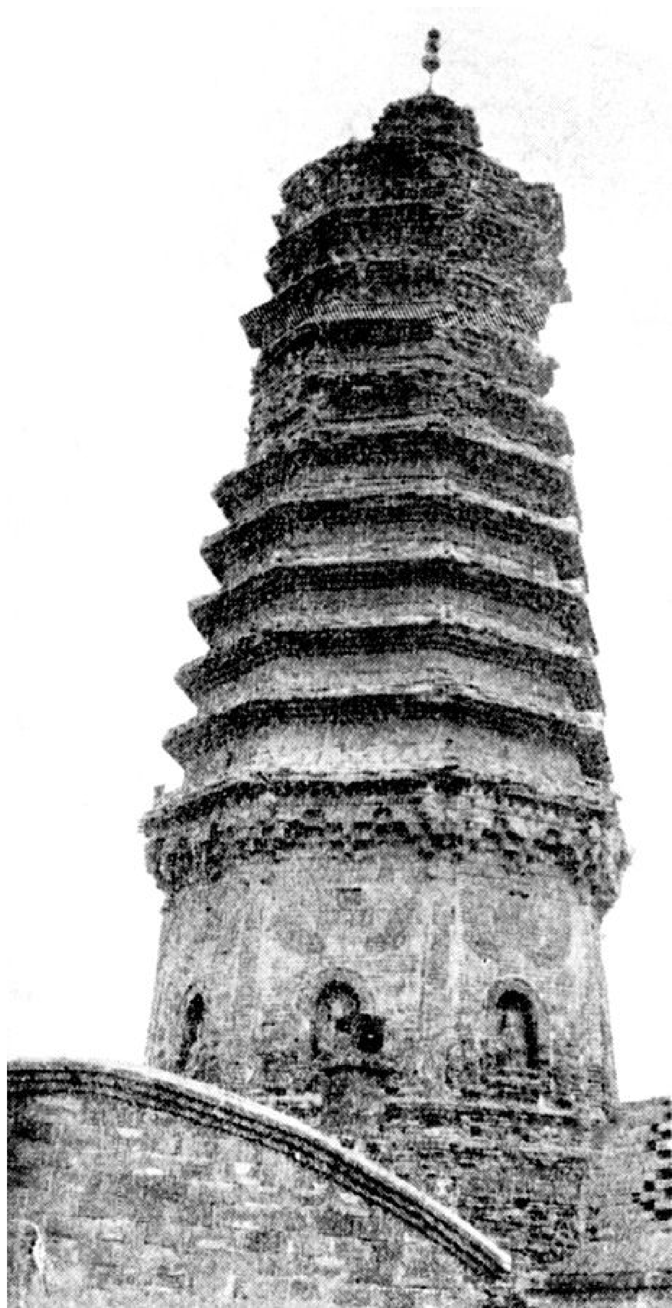


图4-49　奉天白塔寺塔

塔台基及塔身的建制也与舍利寺的塔相似。塔身各面上的龛、三尊佛、天盖、飞天等都如常例，斗拱出五踩，双层檐，椽子为木造。第二层以上不用斗拱，每面嵌有镜子。相轮现在仅残存三个球，其他情况不得而知，想像其意匠应与其他的塔基本相同。

七、铁岭县

铁岭县距大连二百九十里三，位于辽河左岸，县城大小约有四分之三里见方。城东有龙首山，山脉向南延伸。山上有慈清寺及南塔，城内有座古刹圆通寺。

（一）圆通寺

《盛京典制备考》记载：

圓通寺在城內明天順年建有碑記本朝崇德八年勅賜銀兩寺有塔高十三級

《盛京通志》记载：

圓通寺在城西北隅明天順萬曆間碑二崇德八年勅賜銀五十兩寺有浮屠高十三級向傳有老鶴棲止其上、則有科甲之應

此天顺、万历年间的两座碑今日犹存。碑上铭文如下：

銀州重修圓通寺塔寺記

（前略）國朝洪武二十三年始成銀州之城置鐵嶺衛城故有刹遂在城之西北刹故有塔皆久頹廢宣德三年指揮施興始因其舊垣而宮之八年名圓通寺正統三年都指揮使康福指揮李俊張忞繼葺之景泰之始今都指揮使孫璟偕指揮同知王斌複增新之至天順初祠樓僧之具凡百所宜有者咸備

天順六年九月

銀州重修圓通寺記

（前略）洪武初建圓通寺於城迤西構正殿五楹立佛像三尊東列伽藍西列祖師而前則有四天王一時廟皃森嚴佛光炳耀蓋犂然具矣浸淫於正統年間稍稍修葺之而猶未備也迄於今棟宇朽壞殿舍傾頽佛像蕩塵金身泄露有識者莫不憫然而竟不能為佛出一力以光大之乃寧遠伯李輕才好施暨弟原任總兵季成材共興善念隨約善人陶法明及境內助緣士夫若干人同襄厥事或出貲或出粟或出物科各有差計晷課工萬曆五年而功始落成焉、云云

萬曆二十三年歲次乙未

根据天顺碑的记载，洪武二十三年（1390年）开始在银州设置铁岭城时便有了圆通寺，圆通寺内自古就有塔。有关其年代有以下的碑铭：

重修圓通寺碑記

圓通寺古刹也在城西北隅白塔下塔建於唐大和二年明季李氏諸氏夫人捐金修塔而不及寺、云云

大清同治八年

根据此碑记载，塔是唐大和二年（828年）建的。因为万历三十四年塔的西北角遭到了巨大破坏，所以现在的塔是重新修缮的（根据万历三十六年九月初九日的碑铭记载）。故此塔自明初既已存在的事实确凿无疑。而且，从元代尊藏传佛教为国教的事实上推测，元代时是不可能创建如此规模的禅教巨刹的。而如果问所建年代是元代以前还是金或辽时，则我认为时间应该是在辽与金之间。因为开原的石塔寺是金代建筑，由此推论的话，圆通寺的塔也应该推定为是在辽与金之间建成的。

此塔为八角十三层，立在宽阔的台基之上（见图4-50、图4-51）。台基由数层组成，有壁面装饰，有卷草纹，另外八面塔身上还刻有“风调雨顺国泰民安”八个字（见图4-52）。八个面上各安置着一座佛像（用瓦叠涩而成，表面涂着灰浆），顶部除天盖之外别无他物。柱子都是八角棱柱，斗拱出五踩，但因破损严重已无法辨明其技法。檐部也已破损难明细节，但均未用椽木只见刳形。



图4-50　奉天铁岭圆通寺塔



图4-51　奉天铁岭圆通寺塔细部

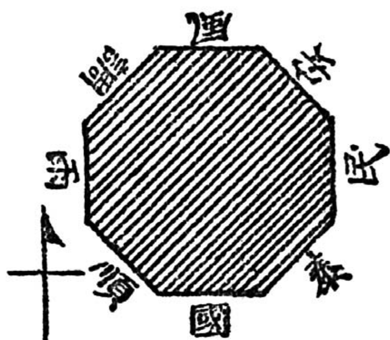


图4-52　塔身刻字

第二层以上一如常例，每面各嵌三面镜子。檐部有叠涩成的刳形。相轮如图4-53所示，A部作为露盘，BC两部分有宝瓶之意，D的水烟部分上有双重莲叶，莲叶上又有凸出的四片大叶，包着第一球体。球体共有五个，第二球和第三球之间有一个八角的天盖，这和辽阳塔的感觉甚为相似，顶端上冠有一个形式简单的小塔。

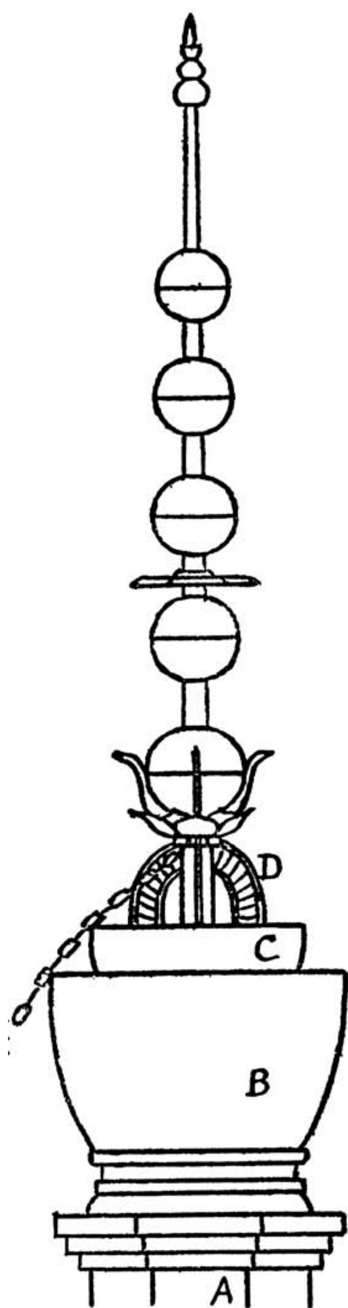


图4-53　相轮平面图

此塔的年代从塔形和手法上推测应该和开原的石塔寺相同，是属于金初或辽末的遗物，可看作是奉天最古老的佛塔之一。现在迦蓝的平面如图4-54所示。

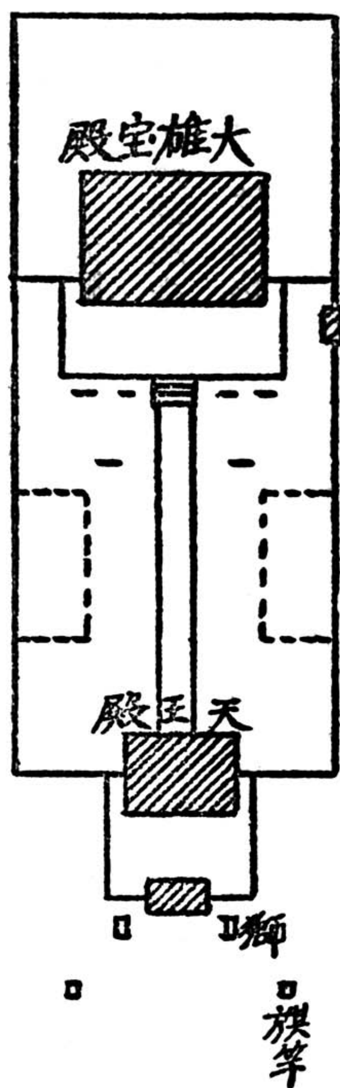


图4-54　圆通寺平面图

（二）慈清寺

《盛京典制备考》记载：

慈清寺在城東龍首山山前有古塔本朝崇德八年勅賜銀兩重修

《盛京通志》记载：

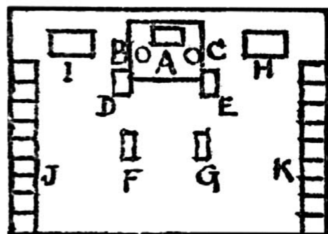
慈清寺在城東二里龍首山上寺前有古塔一名三清觀崇德八年勅賜銀四十兩重修

寺内的龙首山慈清寺碑记曰：

（前略）山之嶺舊有慈清寺又名為三清觀相傳建自唐代與浮圖並古遠宋元而後志乘闕文其事無徵焉迄有明萬曆間魯經修葺父老猶有傳者然已無碑可稽矣我朝龍興遼瀋恪奉佛法崇德八年賜銀勅修於是壯其殿宇整其廊垣金碧煌照耀巖谷較前代之莊嚴模宏遠矣（後略）

大清鹹豐八年

根据上述记录则慈清寺为唐代所建，崇德年间重修，而此间的沿革不详。现在的平面如图4-55所示，佛道两教已然混合，前面建三清殿，内祭老君、天清、地清，后面建大殿安置佛陀。辅伴佛陀的有阿难、迦叶、文殊、普贤，还有观音、地藏、二天、十八罗汉，位置排列如图4-56所示。



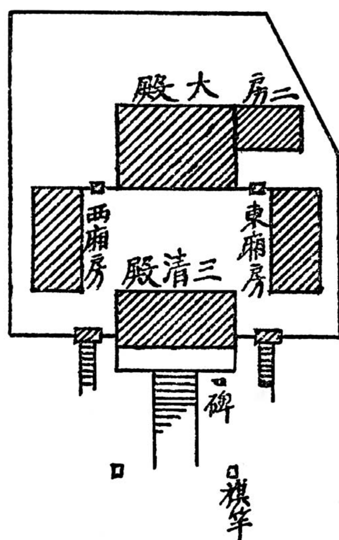


图4-55　慈清寺平面图

图4-56　佛陀位置图

作为迦蓝的附属物还有一座八角九重塔，塔前的补修浮屠记曰：

慈清寺前有浮圖九級、創自何時無所考、云云

大清鹹豐八年歳次戊午

也就是说其创立年代无从考证，按现在的形式手法来看，应属明代中期之物（见图4-57）。塔的大小为台基每边七尺二寸，全高约七十尺。塔身立于宽大的台基之上，八面都开有印度式龛洞并纳有佛像。檐为双重，第二层以上的檐部为刳形。相轮已破损，原形虽难以想象，但顶部应有五个球体。



图4-57　奉天铁岭慈清寺塔

（三）南塔

南塔在慈清寺南面的山上，传承情况不详，六角九层，平面如图4-58所示，形状见图4-59。台基应该是同于惯例，但现在已经看不出原形了。六面塔身上都如惯例有佛像及附属物件。塔身如图

4-60（甲）所示，立于莲座之上，莲座以下台基以上的部分如图4-60（乙）所示，有勾栏（见图4-61）。塔身檐为双重，斗拱出踩。第二层以上的檐部呈刳形，最上层的屋顶南面开有一个像小窗似的龛洞，里面应该纳有佛像。相轮的原形不详，现仅剩有三个球体，顶部冠一小塔（见图4-58）。想来球体原应有五个。

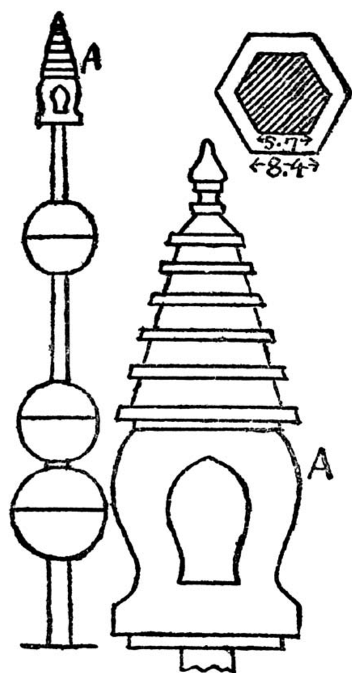


图4-58　南塔平面图



图4-59　奉天铁岭南塔

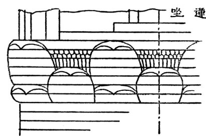


图4-60　（甲）塔身莲座

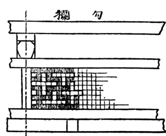


图4-60　（乙）塔身勾栏



图4-61　奉天铁岭南塔细部

南塔的形式手法应该属于比慈清寺塔晚的新时代，或许是清初或明末的重建。

八、开原县

开原县距大连有三百十一点一里的铁路行程，位于哈达河北岸。县城面积大约为一里见方，四面各开一门，有月城，城墙上有雉堞。城中央的十字街上有座鼓楼，城西南角有座古刹，据说俗称为石塔寺。

石塔寺（崇寿寺）在《全辽志》古迹之部记载：

石塔寺　開原城西　南隅有塔

《盛京通志》记载：

石塔寺在縣西南內有大塔一座

《开原县志》记载：

石塔寺卽古崇壽寺在城西南隅後經商民修葺前有大塔一座後有小石塔一座

正统十二年（1447年）黄瓚所撰“重修石塔寺碑记”中有如下一节：

余撫其舊碑雖無全文可考其幸存而見者則崇壽禪寺四字熙然及載自唐乾元年有僧洪理大師始創建之遺址寬宏大定三乍人滅因建石塔為大師龕此寺名之所由更也兵燹之後石塔尚存而寺就傾頹後僧淨善欲復其舊力不能致（下略）

进士陈循所撰“重修石塔寺碑铭”有如下文字，皆为赞颂正统重修

之句：

堂堂古刹　肇唐乾元　在遼之左　雄峙開原　肖像祀佛　高以何計

煌煌金身　為國幾四　非空悲色　手眼皆千　坐大悲閣　法相森然

萬法三乘　有名有號　儼乎兜率　佛法僧寶　疊石為塔　高入青冥

俯視今昔　何千百齡　風雨雪霜　閲歲既久　堅者僅存　朴者寢朽

名公钜卿　興佛有緣　相繼修葺　加乎古先　永樂宣德　世躋熙皞

裴鄒守邊　復務興造　逮乎正統　時極昇平　曰楊與明　遂底其成

（以下略）

另外还有陈嘉庆所撰“万历重修石塔寺碑记”，里面虽然没有特别记录迦蓝的由来以及对石塔的记述，但记录了自创立以来经过的八次重修，万历年间的重修始于甲午（1594年），完成于丙申（1596年）。

周佩所撰的“重修石塔寺碑记”中认为创立年代不详，所云如下：

嘗思開原僻處耍荒寺塔之制未至無稽考諸誌云始金元氏之國又云始於唐乾元時余幼藏修於茲閲所立石由永樂甲申迄成化丁未歳歷經五重修云云

境内有天顺四年（1460年）所建“开原重修石塔寺碑”的碑铭，

曰：

（前略）開原有祀佛處碑名曰石塔寺者始為崇壽寺寺建乾元間僧弘理建有塔高二十丈祀佛有殿自國朝永樂甲申重修、云云

境内还有一块道光十七年（1837年）的重修石塔寺碑记曰：

（前略）開原石塔寺始自唐乾元時洪理大師所建崇壽禪寺也至大定三年復建石塔為大師龕乃更名焉詳閱古石恭以縣志自明萬曆以前已經八重修矣、云云

根据以上的记录，此迦蓝应是唐代乾元年间（758-759年）由洪理大师创建，石塔应是自金大定三年（1163年）开始建造的。但县志所载洪理大师传中又有以下记载

洪理大師

唐乾元時僧人洪理創建崇壽禪寺經樓佛殿五十餘間幷造浮圖十三級高二十餘丈後人復造石塔於寺後更名石塔寺、云云

如根据这个记述则大塔与迦蓝均为乾元创立，作为洪理大师之龛于大定三年建造的就应该是后面的那座小塔。不过，如果是因建石塔而更改寺名说法正确的话，很明显，此塔就一定不会是后面的那座小塔，而应该是前面的这座大塔才对。后方的小塔是一座六层的小石塔，高不过一丈左右，应该不可能对迦蓝体裁的形成构成影响。

现在的迦蓝规模如图4-62所示，山门前方数十步处有一座八角十三层的塔，即所谓的白塔。形状如图4-63，八角塔身的每一面为十六尺六寸，每面中央的龛洞内安放着佛像，如图4-64所示，周围的胁侍、天盖、飞天等建制一如常例。台基现已严重破损难以考证原状。坛上塔身的周围筑有一道矮墙，设有厢顶，造出一种副阶，此类很是少见，当是后世附加上去的（见图4-65）。

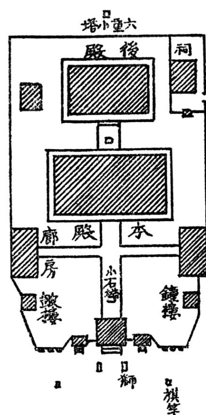


图4-62　石塔寺平面图



图4-63　开原石塔寺塔

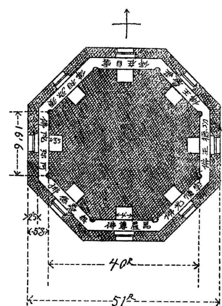


图4-64　八角塔身平面图

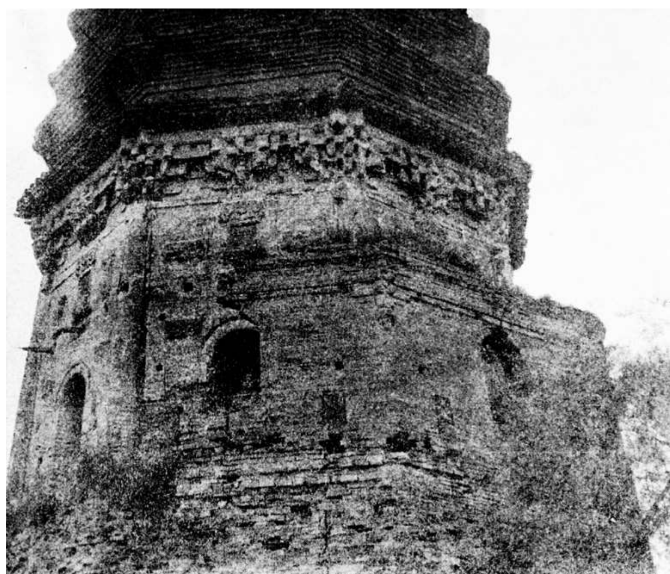


图4-65　开原石塔寺塔细部

塔身的檐部中央装有唯一的一攒五踩斗拱，第一层上施用的椽木稀疏，风铎是檐角处各一个加每一面四个，屋顶以瓦铺葺。第二层以上的技法亦全部与辽阳塔相同，不同的唯有每面嵌入的三个镜面，中央的镜面大于左右两侧的。相轮也大体同于辽阳塔。图4-66是其略图，下面有双重莲花台，上面有水烟，再往上有五个球体，但伞盖已失，最顶端冠有一个类似五重塔的四层小塔，此技法颇为有趣。

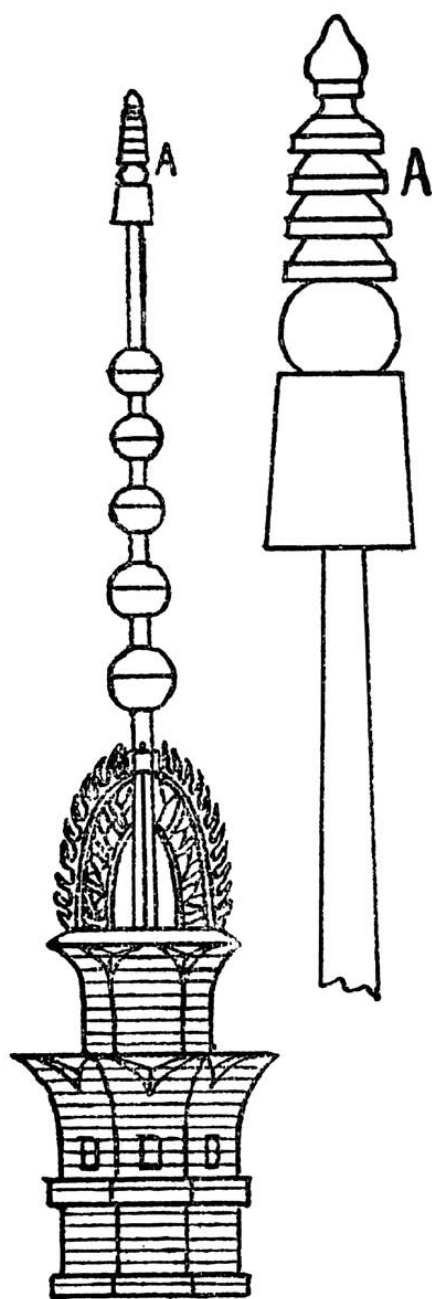


图4-66　相轮略图

《开原县志》杂录之部中有以下记载：

寶塔祥異

城西南隅有石塔寺唐時所遺原名崇壽禪寺舊有寶塔昔在寺中今在寺外高二十丈疊級十三層東南角插寶劍一頂尖串鐵壺蘆五無風自響不過三日內冬則雪夏則雨矣週圍懸寶鏡數百晝夜放光、云云

由此可知相轮建制及镜子的存在。宝剑的痕迹如今已无处可寻。

此塔的形状与辽阳等地的其他实例相比存在着很大差异，越向上递减的程度越明显，每层的面积递减，最终衍化为相轮，从远处看，恰恰就像一个海螺壳的形状。塔身的外壁也不是笔直向上，而是稍稍向里倾斜，相当于棱角之处的柱子倾斜程度更大。这种技法表明此塔的年代十分久远。

据寺内道光年间的碑文记载，此塔是金大定三年建成的。我认为这个记载值得相信，而且现在的这座塔很明显地保存着金代的古老形式，此塔佛像雕刻的形式也非常有力地支持着这种说法。

如前所述，此塔每面都纳有佛像的状态如图4-63所示，而且这里的庄严佛和须弥相佛（见图4-67甲、图4-67乙）至今仍完全保存着制作时的样子。佛像大小为四尺，木骨上卷着稻草，切碎的草掺上泥作为底层涂料，表层用灰色黏土细末掺上毛丝的涂料，最表层涂上白石灰，再施上颜色。后世修补使用的手法是，红色土掺上毛丝涂补在古代的泥塑上，厚度约一分。佛像容貌温雅，不带俗臭，毫无玄气，衣纹繁简适宜，从容的态度，含着微笑的面容，这绝对不会是元代以后的作品，既然不是元代以后的作品，那就应该是金代的作品了。



甲

图4-67　（甲）开原石塔寺佛像（庄严佛）



（乙）看院石塔寺佛像（须弥相佛）

总之，我认为此塔仍保存着金代大定三年创立当时的形式手法，可以此作为测定其他建筑物年代的标准。

图4-68是开原市街上的一座小塔。与石塔寺内的小塔一起都属于最具趣味的珍品。《开原县志》古迹之部的记载是：

小石塔

在城南街、高二丈、圓徑五六尺餘、亭立中衢、俗傳地下有一海眼、故建塔以鎮之

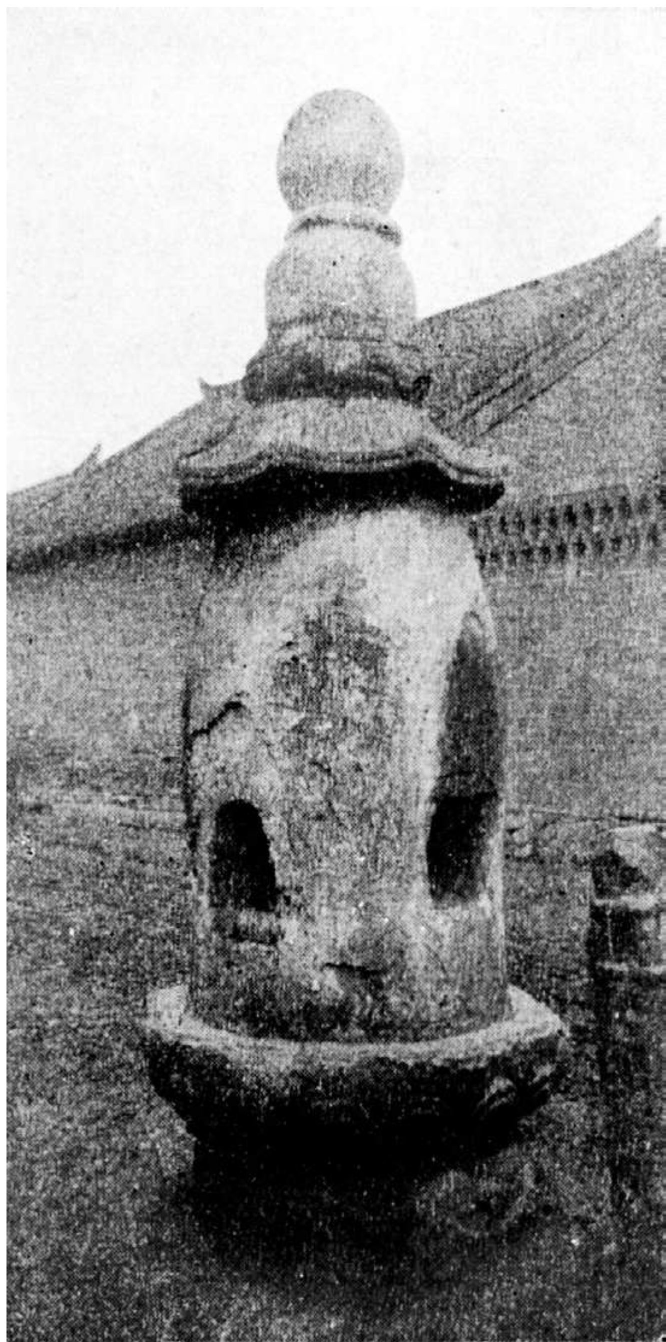


图4-68　开原城内街上小塔

塔之年代尚未考证。

---

(1) 日本的平方单位。于城市1间 = 6.3尺×3.15尺；于农村1间 = 5.8尺×2.9尺。因不知作者以何为准，故照引原用字，列数值供参考。以下同。

第二章　东北地区佛寺建筑的特征

根据以上事实，下面讲述东北地区佛寺建筑的特征。

一、平面

佛教迦蓝不管是属于禅教还是属于藏传佛教，都是按照统一的方针配置殿堂。其主要的殿堂称为大殿或大雄宝殿，殿前留出一片宽旷的空地，前面建天王殿，两殿间空地的左右有东西配殿，这些形成迦蓝的中心。此外，大殿后面有后殿，天王殿前面是山门，山门和天王殿之间左右相对有鼓楼和钟楼。其他还有有牌楼的、有碑亭的、有塔的，并不完全一致。不过，像中国内地大迦蓝里那种祖师殿、迦蓝殿、禅堂、斋堂、客堂、罗汉堂等堂堂相连在一起的宏观，此处几乎不见。有如辽阳广祐寺、开原石塔寺那种拥有巨大石塔的寺院，这种情况下塔在迦蓝中则占有最为重要的位置。

东北地区的佛教迦蓝不仅规模都不大，难以与中国内地的一流迦蓝相比，而且每座殿堂也大多十分矮小。其中最大的也没有超过面阔七楹。只有辽阳广祐寺的塔，无论从高度还是从规格方面看，都不失为中国一流的大作。

二、立面

东北地区佛刹的立面上，禅教和藏传佛教之间没有明显的区别。

其规模一般也不够宏大，外观大多不足以引人瞩目。虽不能说其未竭轮奂之美，未达意匠之精，但名为大殿却多是单檐且用悬山之顶，于中国内地可以经常见到的重檐或数层的大厦在东北地区从未见过。至于其余的庙宇堂室，就只能说都是些凡庸的劣质作品了。

塔的形状上，属于佛教的大都限于多角多层的一种，属于藏传佛教的则固守唯一的一种常规模式。没有在中国内地各地能够见到的那些自如的变化。

堂塔的姿态以及线条色彩的协调方面没有什么可值得议论。要之，东北地区的佛寺建筑于美观方面并没有成功之作。只有宫殿陵墓方面尚有一些较为精巧的技法，意匠方面也稍示变化。佛寺建筑在这一点上要逊宫殿陵墓建筑数步。

三、台基与台阶

中国的建筑物，不论其种类如何，一定要建在台基之上，台基更是要建于土坛之上，尤其是藏传佛教迦蓝的大殿，必定要建在宽阔的土坛之上。土坛的正面中央和左右各设一出台阶，以砖铺之，周围大多环以石栏。殿舍下又有台基，台基的台阶根据建筑的大小分为一出、三出、五出等数种。

塔的台基往往由数层复杂的带状构成，其间还用各种各样的手法加以装饰。

四、柱础

柱础于各式建筑中呈现多种不同的样式，但佛寺建筑中的柱础则如图4-69所示的莲叶构成。莲叶的种类颇多，应用范围甚广，塔身的

基础部分、露盘的上部以及相轮上随处可见。往往殿堂外壁的下面也沿着殿堂周围做成莲叶连续的形状。

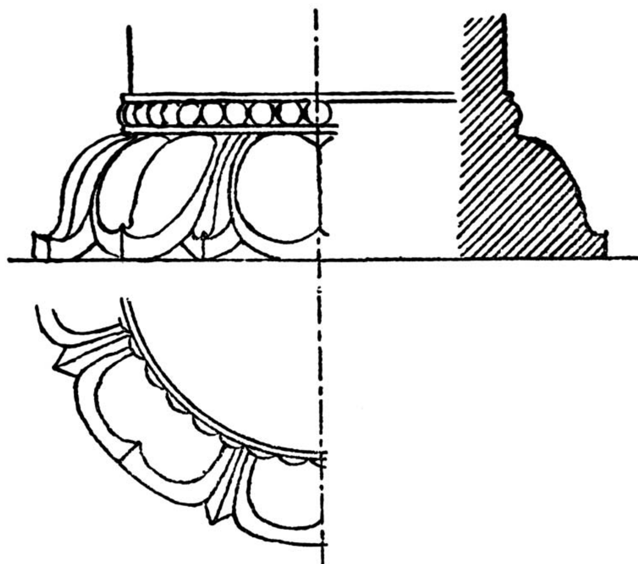


图4-69　佛寺柱础

图4-70是于奉天附近所见一塔的最下面的莲座，类似这种的莲叶在一些柱础上也常可见到。

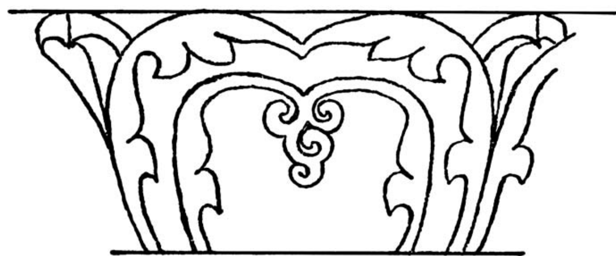


图4-70　莲座

五、柱与柱头（大斗）

佛教迦蓝的柱子都较为一般，没有什么值得特别记述之处。或圆，或方，或施大幅梭杀，上面都冠有平板枋装备斗拱。

藏传佛教的殿堂内部往往有一种完全不同的柱子，类似纯粹的藏式，而与中国特有的趣味相去甚远。图4-71是黄寺大殿里供纳菩萨的左右回廊的廊柱，上面的大斗与一般的意匠完全不同，足以让人联想起远在泰西的拜占庭式的大斗。

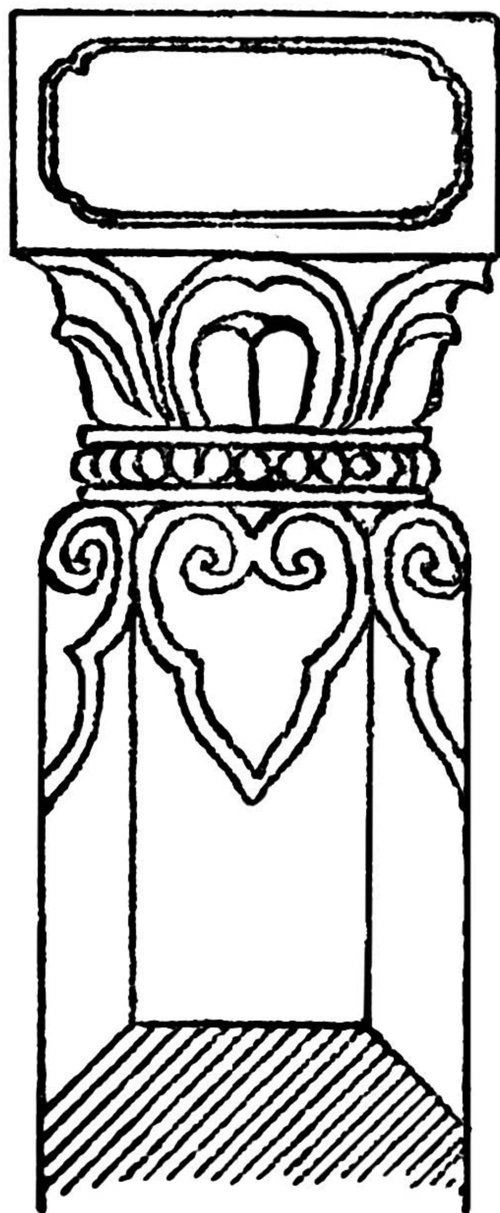


图4-71　廊柱

斗的上方相当于多立克柱式顶端的檐底托板，表面有木瓜形的刻

纹。斗欹上有莲叶，莲叶的轮廓呈S形的曲线，明显地发挥着泰西的韵味。

斗的下端环绕着一圈窄带，其韵味应该是相当于泰西的柱身起拱点。柱子为八角形，顶端部分施有一种装饰纹样。

中国内地的藏传佛教迦蓝里往往都有如此形状的柱子。

图4-72是山西省五台山一座藏传佛教寺院里的柱子。

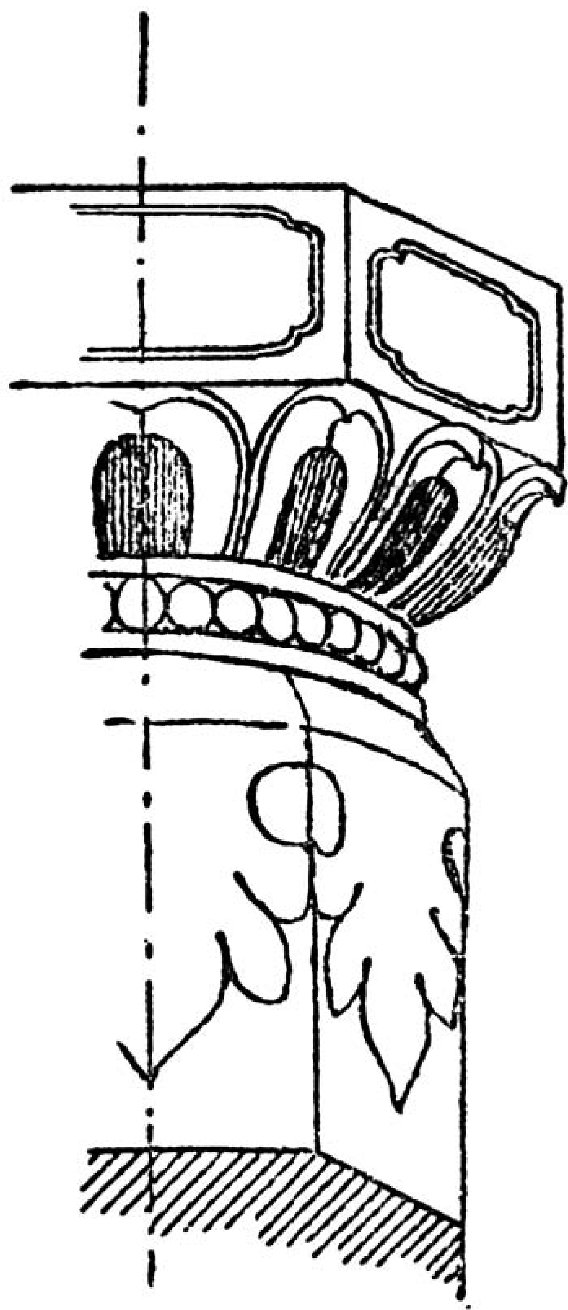


图4-72　佛寺柱子

其形式和手法几乎与黄寺的如出一辙。西藏贝米恩奇等地的寺院内部也都有和这种柱式相同的柱头。可以说西藏到处都在使用这种形式的柱子。

六、斗拱

东北地区的佛寺没有什么超豪华的大作，斗拱也都是些极为简单的结构，其中最为复杂的也不会超出九踩。檐部的配置方法都是用补间铺作，年代较新，手法更为杂乱，斗拱构件上多用彩绘，也有把雕件直接用作下昂的例子。可参照图4-6、图4-7、图4-16、图4-18和图4-30等。

还有些塔，在其台基边沿下的斗拱上，可以看到一种单纯的以短瓜柱代替平身科的手法。

七、屋檐

屋檐多为叠层，由檐椽和飞椽组成，二者均为方形者居多。椽木的建制并不严格，多数是从临近檐角的地方开始排列成一种急促的放射状，终点集于老角梁，即在临近檐角的地方突然变化，形成所谓的翼角翘椽，从而在构架上形成了一种十分不自然的手法。檐角的反翘相比之下并不过激，比在华北地区见到的更为平缓。

八、藻井

一般的殿堂会将梁架结构原样露出，但大殿，特别是喇嘛寺的大殿则多用藻井遮盖。藻井相当于日本叫作“格天井”的部分。藻井上施

有鲜艳的色彩。宫殿里的藻井大多画龙，佛殿里的藻井则多按惯例使用与佛教有关的装饰。黄寺的大殿是在中央纳入八瓣莲花，花心以及每片叶瓣上都写着藏文。西塔本殿的藻井只有莲叶。

九、梁架结构

梁架结构使用的是中国全域通用的梁柱式，千篇一律的方法被反复延用着。图4-73原是辽阳关帝庙里的构架，现在借来用于佛寺建筑。如图所示，梁架中的梁和柱之间的组织结构简单，未混用一丝铁材。

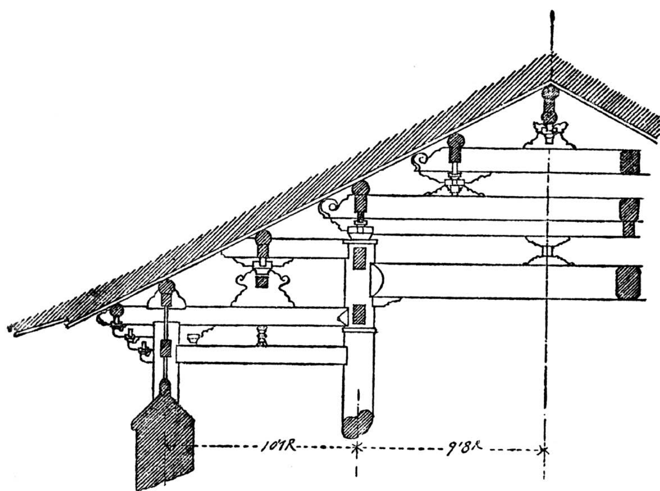


图4-73　梁架结构

黄寺的大殿以及一些其他实例，除了用藻井来遮盖梁架结构之外，还对所有露出表面的架构材料进行装饰。那些复杂的雕刻和鲜艳的色彩，往往十分华丽，令人目眩。

十、屋顶

屋顶形状有歇山、悬山、宝顶，但不见有庑殿顶。庑殿顶本是专用于宫殿以及特殊祠庙的，所以普通的佛寺里见不到。屋顶不论其形式如何都是以瓦铺之，而瓦除了黄寺使用了黄色的琉璃瓦之外，其他用的都是普通瓦，没有一处用琉璃瓦。大概琉璃瓦只限用于宫殿和特殊祠庙，所以一般不能使用。瓦的铺葺方法是，主要的殿堂塔婆用大式瓦作，规格较低的堂室与不用合瓦的普通民宅铺葺方法相同。

屋顶的装饰十分单纯，无法与宫殿的奢华相比。正脊左右有正吻，正脊中央通常置有背驮宝塔的狮子，从宝塔顶部向左右两方垂下铁链，铁链的末端由侍立在狮子左右的童子把持。而垂脊上置旁吻、戗脊上配鬼龙子的做法在中国内地本是一种惯例，此处却见不到有鬼龙子的配置。

瓦当的形状有数种。图4-74是黄寺大殿上的瓦当，巴瓦不是圆形，而是向下形成尖端，与卷草瓦一样都有龙纹。图4-75是开原石塔寺的塔上瓦当，巴瓦呈圆形，卷草瓦的下端有齿状装饰。另外卷草瓦的末端非常厚，此现象应予以注意，这说明其年代十分久远。

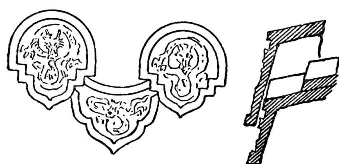


图4-74　黄寺大殿的瓦当

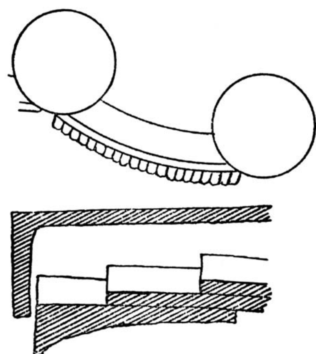


图4-75　石塔寺的瓦当

十一、窗牖及门扉

窗牖通常用棂格花心。棂格的意匠虽然多歧，但主要图案是以方形、圆周、六角或三角为主，再加上些曲线形的内容构成。图4-76就是其中最为普遍的几例。图4-76（1）中是最简单最常用的图案，（2）常用于稍稍低级的堂舍，（3）主要用于宫殿，偶尔也在寺观祠庙等处使用。

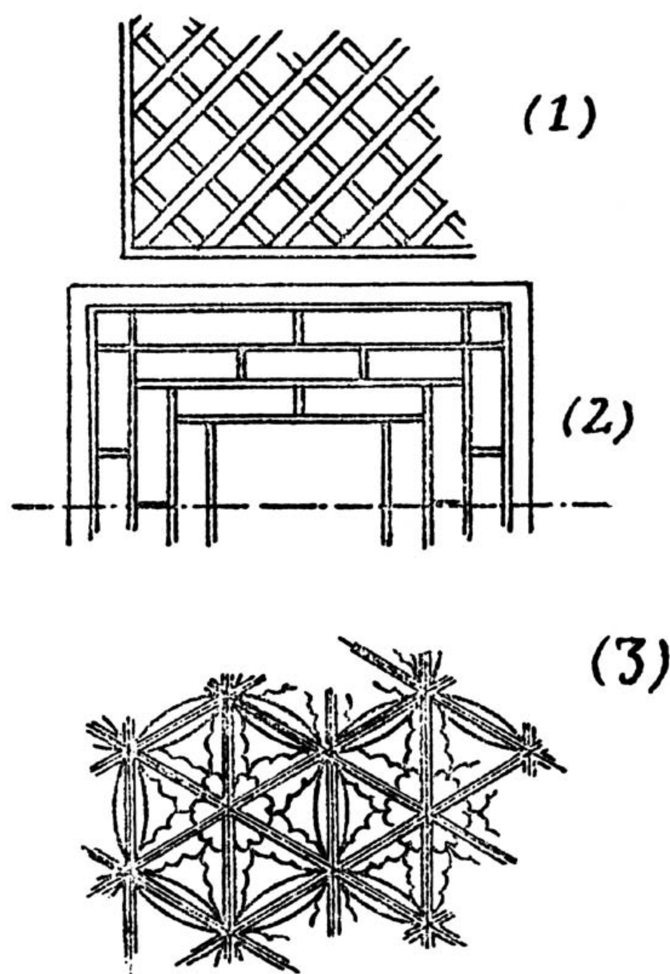


图4-76　棂格图案

殿门用轴使之旋转，用框做出轮廓。通常在上半部装入棂格花

心，下半部装上裙板，表面适当地施一些装饰纹样或雕刻。

大门用实榻木门，不配棂格，大多用金属饰件装饰（见图4-77、图4-78、图4-79）。



图4-77　奉天黄寺牌楼



图4-78　奉天黄寺正佛殿及吗哈噶喇楼（上）

图4-79　奉天黄寺大殿（下）

十二、内部的规格

佛寺殿内的规格根据殿堂的性质及本尊的种类各有不同。大殿大多是以一尊或三尊释迦为本尊。本尊通常是在莲座上安置结跏趺坐像，莲座下面有华丽的台座，台座下面更有壮观的须弥坛。坛前置有供桌，供桌上陈列着五供座。五供座多由金属制成，中央放置香炉，左右放花瓶，两端放烛台（见图4-80）。隔着障壁与本尊背对背地安置观自在菩萨像，周围多配上普陀洛伽山的模型并点缀上几个童子。如是禅刹则在殿内左右两侧安置十八罗汉，如是喇嘛寺则常安置八大菩萨。这种情况下，殿内装饰的华丽程度会远远超出禅寺。藏传佛教的殿内基本上均可见到陈列的八宝。所谓的八宝是：盖、鱼、罐、蛛、花、伞、轮、长，各自具有其特殊的宗教意义。佛像的背光上端带有迦楼罗捉住龙女脚部的饰物，这也是属于藏传佛教的一种特殊技法。

天王殿因安置着四大天王而得名。殿中央安置貌似布袋和尚的弥勒，隔着障壁韦驮天的立像与此向背而置。殿堂的四角有四天王像，如果大殿面南，则按下列方法安置：



图4-80　奉天黄寺大殿内部

东北广目天（摩利海）弹琵琶

东南持国天（摩利青）把剑

西北多闻天（摩利红）持伞

西南增长天（摩利受）握蛇鼠

山门往往放有一对金刚。东西配殿以下各殿均各有本尊并各具适当的规格。但除大殿及特殊的殿堂以外，都十分粗劣不值一观。

十三、装饰绘画及纹样

佛寺建筑的装饰本来可以分为雕刻、绘画和纹样三大类，雕刻类中又分立体雕刻、浮雕、浅浮雕以及线雕四种，绘画类则要从画题、布局、画法、色彩等各方面进行具体的观察。纹饰可以根据纹饰的种类、组图、线条、配色等项分别说明。因此说来，这是一个很大的问题，本稿没有论及这一内容，在此只能摘记其中最为显著的两三个例子。

有关立体雕刻，在藏传佛教的殿内（宫城里也可见不少实例）常常见到的是柱头上部的鬼脸雕刻，十分奇异。图4-81里的屋脊末端似曲线的形状就如突发奇想，足以令人惊讶。浮雕及浅浮雕的技法最为常见，石雕、木雕、砖雕等都共用此法。最多用的主题是卷草花纹、灵兽和龙。图4-82蛇腹下的卷草花纹是最常见之物，大多用于具有拱木性质的部分。图4-83也是一种惯用技法，往往相当复杂。佛塔表面实施的浅浮雕大多具有佛教意义，意匠极为丰富，而且大多具有庄严高尚的格调，图4-84就是其中一例。图4-85 ~ 图4-88都是天盖的形式，可以看出意匠十分严谨，手法也富于变化，十分自如。

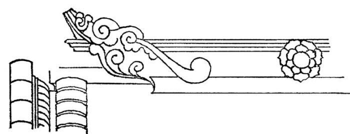


图4-81　屋脊末端曲线雕刻

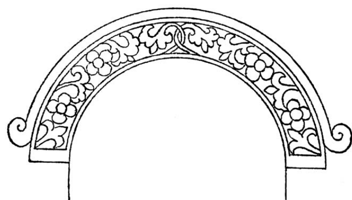


图4-82　卷草纹雕刻1



图4-83　卷草雕刻2

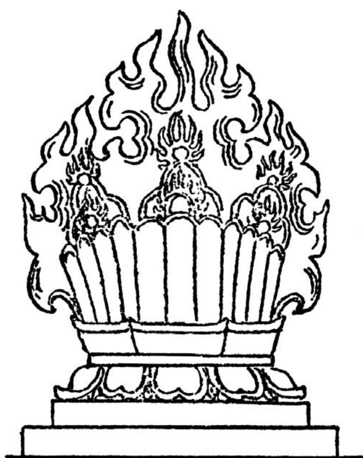


图4-84　佛塔浮雕

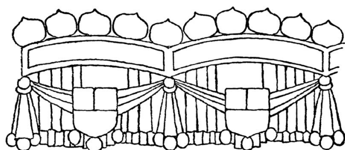


图4-85　天盖样式1

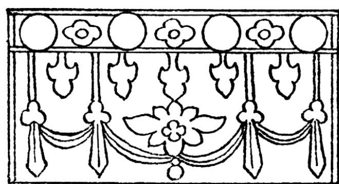


图4-86　天盖样式2

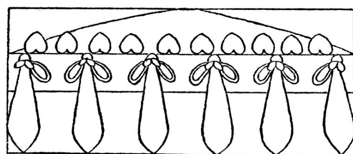


图4-87　天盖样式3

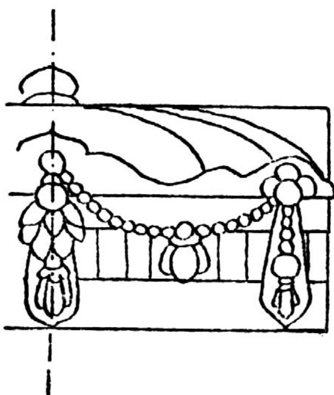


图4-88　天盖样式4

相比之下，绘画用得并不太多。奉天西塔本殿内部有清朝创立初期画的佛，保存至今颇为珍贵。其他还有如兴京地藏寺里值得一观的

残片。斗拱上梁角间往往都是一些粗俗的小画，不值一提。

装饰纹样历来是一个重大问题，说其掌有东北地区建筑的生杀大权也绝不为过。几乎所有的中国建筑都可以说是装饰纹样及色彩的建筑。如果从中国建筑中去掉这些成分，那么剩下的就只能是一些寂寞的枯骨。因此，我怀着对这个重大问题的尊重心情，将另择他日进行详论，此篇中予以省略。但凡说到纹样，色彩问题必然相提并论。在无色彩的情况下来谈纹样，不得不说是已经失掉了一半意义。

总之，东北地区的佛寺建筑装饰的性质大体上与中国内地相同，只是比起内地来说，往往更奇巧，更端庄。我认为，东北地区的建筑，与其平面及立体面相比，应该说其细部及装饰方面更为成功。

十四、塔及相轮

关于塔，此处有必要特别提及一句。东北地区的塔大致可分为两种，一种是佛塔，另一种是喇嘛塔。本篇记述的实例中，辽阳、开原等塔属于第一种，奉天周围的塔属于第二种。作为分类理由的特点如下：

（一）佛塔有多角形的平面和多层形的立面。

（二）喇嘛塔有圆形的平面（塔身）和单层状的立面。

喇嘛塔就是藏式塔，属于印度窣堵婆的直系。佛塔的起源虽也是窣堵婆，但是已经过西域的几多变迁之后才传入中国。

两种塔因此形式和手法均不相同，特别是最重要的相轮部分的手法显示出了属于两种全然不同的意匠。佛塔的相轮由露盘、宝瓶、水烟、五颗宝珠、宝珠间的天盖以及尖顶组成。水烟的上部应屋檐的八个角伸出八条铁链与屋檐八棱的末端相连。与此相反，喇嘛塔的相轮

由露盘、十三轮、伞盖、日月以及宝珠构成的。喇嘛塔的相轮在中国内地常能见到，而佛塔的相轮在整个内地都未见过同类实例，因此可以作为一种特别流派看待。

第三章　东北地区塔的起源

一、东北地区塔的名称

上一章已经讲过，东北地区佛教建筑的现状与中国内地的基本相同，但古代的遗物极为稀少，大多数是最近重修，不值得特意记述。如果勉强言之，则只能说其规模、体裁、装饰等与中国内地的建筑相比处于相当劣势。唯独东北地区的佛塔立在其中，具有一种截然特别的形式，有自成一派的样式并得以大成。也许于规模大小、形式美丑、历史价值高低方面与中国内地之物相比时要退让一步，但也足以称霸一方。在此称此类塔为东北塔，拿来与北方地区的塔及南方地区的塔做一番比较，想来应该是妥当的。

一般的佛寺建筑大体上可以分为两大类：一为塔婆，一为殿堂。塔婆又因其目的分为舍利塔、供养塔、纪念塔、坟墓等。殿堂也因其目的和形状分为坊、门、亭、楼、阁、堂、殿等各种称谓。而在建筑史上，在建筑形式上，在各种情况下，塔往往都比殿堂更为重要，也更有趣味。理由如下：

（一）佛塔本自西域及印度传来，并非中国固有的建筑。因此是表现中国艺术与西域及印度固有艺术关系的极好遗物。

（二）佛塔的主要材料是砖石，不易损毁，从而得以保存住千年古式。在这一点上，几乎都无法与耐不住千年朽废而失的殿堂相比。即使能够得到重修，塔身则因不必全部拆毁，所以在形式与手法方面大多不会遭到全盘抹杀。

（三）佛塔的形式变化极多，而殿堂却几乎是千篇一律，二者实

难相提并论。殿堂倾向于墨守中国古代模式，而塔却是在自由自在地自我经营。

鉴于这些理由，考察古代建筑形式的实例多于佛塔。这也是我之所以在此要把东北塔作为东北地区建筑代表的理由。

二、东北地区塔的产生

东北塔的形式手法是如何产生，又是如何渐次成熟的，在此我欲陈述一下自己的推想。

佛塔的形式手法于各民族之间、各朝代之间存在千差万别，但就其起源来讲，无疑都是来自印度的窣堵婆，或者塔婆。下面试用图样进行解说。

图4-89表现了塔的系统。其起源为图中（一）的印度固有的窣堵婆，而后发生分枝向复数方向各自发展。其中与本节叙述有关的有三个系统。甲系为东北地区佛塔的系统，乙系为西藏喇嘛塔的系统，丙系是属犍陀罗及中国式的系统，为方便甲乙两系的对比列于此处。

窣堵婆的原形如图4-89中（一）处所示，由圆形的台基、半球体的塔身以及相轮三部分组成。其相轮的发展属于甲系，塔身的发展属于乙系，而塔身被分割成数层的发展状况却属于丙系。

甲系中，从（一）发展到（二）的形状，进而发展到（三）的形状，此时已具有了多层塔的性质。到了（四）的阶段一种固定形式就得以大成。此塔看上去是多层塔，而当初不过是相轮的一种变形而已，第二层以上只是一种装饰性的附加部分，因此塔的里外都没有任何设备，塔身内部完全填满不留空间，与架有旋梯可直登顶层的建法有着完全不同的性质。

乙系中，从（一）开始发展，进入（2）的阶段后转向（3），在（4）的阶段得以大成，其路径极为简捷。此塔的内部也未留空间，但后世在表面开凿了龛洞并纳入了佛像，呈现了各个系统中的共通现象。

丙系所取的路径最为复杂。要之为从（一）发展到（II），塔身高高延伸，同时塔身上出现了几条横纹，这是犍陀罗式塔的形式。然后继续进化成（III）在中亚范围蔓延，最终进入中国境内以（IV）的形式得以大成。这种塔或许与甲系塔有某些相似之处，但就其形成的顺序来讲，二者则存在着根本的差异。丙系塔因塔身分成数层，所以明确地保持着多层的意义，每一层都用同样的方法在内部外部加上设备，内部设置空间，并有梯子可供登至顶层之用。

要之，东北地区的佛塔是从印度窣堵婆发展而来的，其相轮发生变化，最终成了多层的形状。基本特征列举如下：

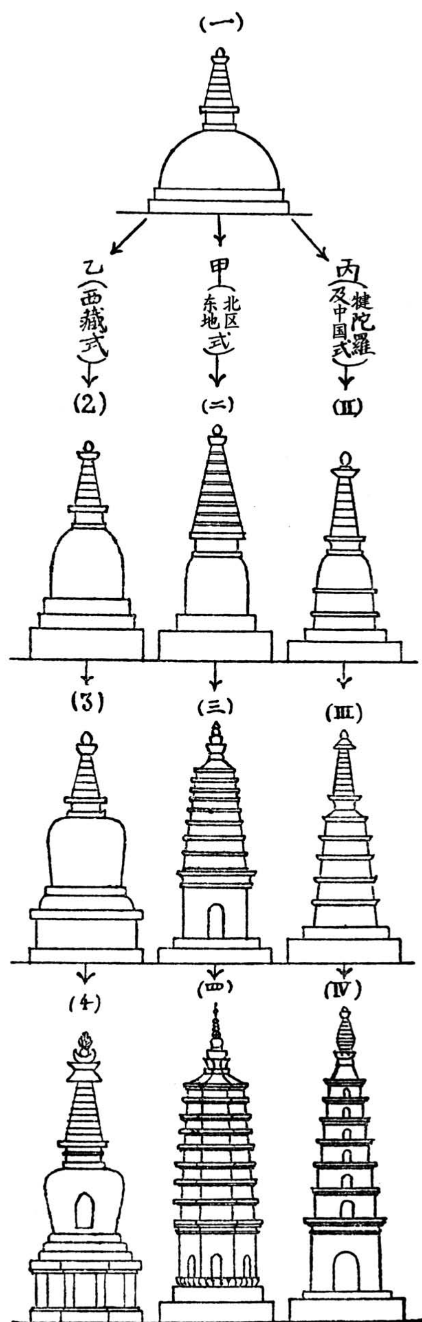


图4-89　佛塔的形式

（一）平面为多角形（六角形或八角形，自印度的圆形变化而来）。

（二）立面为多层形式（通常以十三层为极限，自窣堵婆的相轮发展而来）。

（三）有高而复杂的台基（自窣堵婆的台基发展而来）。

（四）塔身的每一面都安置佛像（后世的窣堵婆表面也都雕有佛像）。

（五）第二层以上没有窗牖龛洞等，只是屋顶呈密檐形式（其间含有窣堵婆相轮的性质）。

（六）塔内均被填实，不留空室（窣堵婆亦不在内部设空间）。

（七）相轮由露盘、宝瓶、水烟、宝珠、宝顶构成（窣堵婆也用相同技法）。

三、东北地区塔的地理分布

下面按东北地区佛塔的测定年代顺序，试对其地理分布的情况进行考察。

在我狭隘的见识范围中，东北地区佛塔只存在于东北及河北省的北半部。以下列出的各塔都是我实际见到过的。

河北省

涿州南塔	八角五层
同北塔	八角六层
北京天宁寺塔	八角十三层

同八里庄塔	八角十三层
同双塔寺塔东塔	八角七层
西塔	八角九层
通州塔	八角十三层

辽宁省

辽阳广祐寺塔	八角十三层
奉天塔湾舍利塔	八角十三层
同白塔寺塔	八角十一层
抚顺镐儿山塔	八角（层数不明）
柝木城金塔	八角十三层
同银塔	六角九层
同铁塔	六角七层
铁岭圆通寺塔	八角十三层
同慈清寺塔	八角九层
同南塔	六角九层
开原石塔寺塔	八角十三层

此外，我还听说了许多存在于东北以及河北省北部的佛塔，其中位于大凌河上游朝阳镇的三座塔颇为重要。《蒙古游牧记》卷二土默特部中有如下的记载：

（前略）遼太祖平奚置興中府太祖平奚置霸州彰武軍重熙十年置興中府興中縣隸中京道金因之案遼金興中府為今承德府朝惕縣治故城土默時右翼西百里錦州府西北邊外大淩河之北城周七里有奇遼金所建三塔猶存土人稱為三座塔蒙古名固爾巴罕城乾隆十六年於其地設巡檢司為塔子溝廳東境三十九年折置三座塔廳四十三年改設縣治

我现在还不知道关于这三座塔的建筑性质，但仅以“辽金所建三

塔”来考虑的话，还搞不清此塔是否就是辽阳、开原等地那种我所说的东北地区佛塔的模式。

而且，河北省南部以及其他各省全然见不到此种类型的塔，这是一个应该特别注意的现象。我认为，可以说东北地区佛塔的分布几乎严格地限制在了辽的领土范围以内。

四、东北地区塔并非唐式

根据口碑和传说，东北地区佛塔大多是唐代建成的。有的说成尉迟恭所建，还有的说成仅仅是开元年间建成。日本人士对此不过分相信，唐代的势力从未到过辽河以东，这是一个不争的事实。唐要在辽阳、奉天、开原地区经营大规模的佛寺，创建秀美的浮屠是根本做不到的，更何况此地的建筑性质与中国内地的唐式之间存在着明显差异。因此，东北地区佛塔不属唐代形式，在这一点上应该丝毫不存置疑。

作为唐代的遗物，西安有慈恩寺的大雁塔、荐福寺的小雁塔以及兴教寺塔等。慈恩寺塔仿照的是西域形式，属于十分特殊的一例，其系统正好属于图4-89中所示的丙系，有方形的平面和七层的立面，各层都有独立的隔层板和空间。荐福寺塔的趣味与此稍有不同，应该说是唐代塔最普通形式的代表，平面为四角，立面为十三层，看上去虽与东北地区塔十分相似，但实际上却与慈恩寺的大雁塔属于同系，明显地具有十三层这一事实。东北塔的多层形式仅仅具有屋顶重叠之形，实际上并不具有多层之实。而且唐代塔的内部一定会设有空间用来安置佛像，东北塔则为实心塔，内部不设空间，而是在塔的表面刻出佛像。这一点表现了东北塔与犍陀罗塔更为相似的性质。

总之，东北塔是唐代所建的说法从历史角度来看不足以信。对东北塔是唐代形式一说也必须进行实例的比较和研究。

五、东北地区塔实为辽式

东北塔的形式既然不是唐式，那么应该属于什么形式呢？我欲将此命名为辽式。理由如下：

（一）东北塔的地理分布均在辽代的版图之内。

（二）奉天附近塔湾的舍利塔为辽代重熙年间所建。

（三）涿州的双塔寺相传是辽代建筑，此寺传应属可信。

（四）开原石塔寺的塔为金代大定年间所建。

我认为，以上可以作为充分的理由推定：东北塔实为辽式。

说起来，辽是在吞并了勃海，占领了东北之后，渐次向南发展进入内地，在确保了河北、山西北部领土之后才开始在各地修建佛寺、兴建佛塔的。可推测辽阳奉天附近的塔寺应属其初期之作，北京附近的应属于其后期之作。但是，同是辽代修建的佛塔却并未全部使用相同的形式和手法，山西省瀛洲的八角五层塔为清宁二年所建，但其形式却既是犍陀罗式，也极接近于中国内地形式，这就是一个很好的证明。不过，瀛洲的塔是木造，不是砖造，在形式上多少会产生一些误差，这一点无可厚非。而辽塔本身不仅适用于整个辽代，时至金代也仍然被继续袭用，以致形成了东北地区的佛塔形式并逐渐成熟，成了一种典型之作。这些塔经过重修时也没有遭到过多的窜改，得以保留至今。

六、辽式塔的起源

辽代能够使一种特殊的佛塔形式得以大成的动机究竟在何处？辽

代又是从何处得到了如此这般形式的成品的暗示？或者是辽自身创造出了这种形式？这是我们最想知道的事情。

我不得不承认辽式建筑中自唐代传承下来的部分不在少数，即便不说唐代和辽代的形式均同与否，但至少可以说二者在手法的运用方面有颇多相似之处。而这一特点，或许不是应该归结为辽独创的那一部分。不过，那其中的大部分会不会是渤海形式的传承呢？很遗憾，我至今还没有见过任何渤海建筑的只形片影，对其实体也没有任何知识，但从历史的关系来推论，应该相信这种想象是有理由的。渤海国原来隶属于高句丽，高句丽灭亡（668年）以后独立建国（712年），传十四世历二百一十五年，其间拥有自辽东至日本海的领土，设五京，分十五府六十二州，振兴文学艺术，兴旺文化事业，这在历史上是有明文记载的事实。有关其寺塔建筑的传说虽然不多，但综合佛教国的事实和文化兴旺的事实，便不难想象其国内到处都有佛寺建筑的存在。而取代渤海占领了那片土地的辽代，在兴建其佛寺建筑时一定会向渤海寻求榜样，我相信，这应该是正当的路径。

渤海的艺术来自何处？我想应该归结为高句丽。正如辽传承于渤海，渤海也一定会传承于高句丽。高句丽的艺术来自何处？我想应该归结为北魏。高句丽一直向北魏称臣，岁岁不怠朝贡，考虑到这个事实，我们也就难免会做出此种推测。

有关高句丽艺术的性质，我还完全没有了解，但对于因从高句丽和梁陈均衡地输入文物而得以大成的新罗艺术遗物，我有幸知其一斑。根据工学博士关野贞氏的报告，韩国庆州附近佛国寺内的多宝塔（752年）、梁山郡通度寺内的三重塔（643年）、庆州南郊芬皇寺内的九重塔（643年），此外还有梁山郡梵鱼寺的三重塔、陕川郡伽椰山中海印寺的三重塔，都属于图4-89中的丙系统，与唐代形式有着相同的轨迹。我们从这里逆向推算就能够得到高句丽艺术性质的来源，即高句丽艺术也属于唐式系统，应该被编入图4-89中的丙系统。从高句丽到渤海，又从渤海到契丹的传承过程演变出了所谓的辽式。

归根结底只能推定，这是勃海和契丹以独特的趣味窜改了先师的形式所引出的结果。

七、结语

综上所述，我所谓的辽式起源如下：

（一）辽式承袭了勃海艺术，同时吸取了唐式，且掺入了契丹的特殊趣味从而得以大成。

（二）勃海艺术承袭了高句丽艺术，同时吸取了唐式，且掺入了勃海的特殊趣味从而得以大成。

（三）高句丽艺术以中国北朝艺术为基础，并掺入了高句丽的特殊趣味。

（四）北朝艺术是中国固有艺术与犍陀罗系艺术相结合的产物。

我以为可不再追溯更古之事。方便起见，将以上过程做成算式表示如下：

辽式＝勃海＋唐＋X

勃海＝高句丽＋唐＋Y

高句丽＝北朝＋Z

所以：

辽＝（高句丽＋唐＋Y）＋唐＋X

＝（北朝＋Z）＋唐＋Y＋唐＋X

= 北朝 + 2唐 + X + Y + Z

因此，如果想分析辽式，就必须掌握大量的唐式手法和北朝手法。另外还有必要发现高句丽、勃海、契丹等各民族的特殊手法。

我们实际上已经认识了辽式中存在的唐式和北朝式，今后我们应该了解的就是方程式中的未知数X、Y、Z的真相。

（东洋协会调查部学术报告第一册所载）

第四章　东北地区[1]文化与史迹的历史性考察

一、概述

东北地区文化与史迹的历史性考察，这个题目讲起来颇有些麻烦。这个地区自古以来有很多民族建立了自己的国家又相继消亡，将那些民族的既往文化与其民族遗留下来的遗迹相结合，尝试着进行一番历史性的考察，这便是我的意向。

此地区的文化及历史遗迹涉及的地域过于广泛，想要在这里简单且短时间地表达清楚是根本不可能的。今天只能选出一些大致的脉络进行说明。尤其是遗迹方面，已经有东洋历史学家、考古学家、历史地理学家、人类学家以及各方面的学者进行了相当深入的研究，已经发表的刊物等也有众多的相互交流，我们十分有幸成为做此学问的一份子。不过谈及这些文化，恕我孤陋寡闻，我还没有听说过太多有关以往东北地区各民族文化的说明，我在这方面是一个外行，所以对情况不甚了解，但假如是通过遗迹来观察的话，则在若干问题上有共通之处。今天尝试着将遗迹与文化结合在一起进行论述，以期听到诸位的高见。我是出于这种考虑，敬请予以明察。

二、东北地区的地理

作为讲述的顺序，首先要对文化产生的必然也就是要从一般的原则开始论述。

不用赘言，每一个国家的文化都是赖以国土的条件及国民的资质而产生的。原则上讲，国土是否气候温和，土地是否丰饶，自然资源是否丰富，交通联络的条件是否良好等，这些条件如果不具备则文化就无以生成发展。我首先从对这一点的观察开始，进而考察东北地区，即刚才讲到的奉天省、热河省、吉林省、黑龙江省、兴安省的范围之内是否有文化的生成。

众所周知，东北地区的范围十分广阔，因地域不同而产生的差异很大。比如，如以现在的新京周围为中心划分成南部和北部来看的话，气温方面，南部每年的平均气温是五摄氏度到十摄氏度，和欧洲的苏格兰地区或德国北部边境地区的气温基本相同。这里的气候无疑是很寒冷的，但对于文化的生成并不形成巨大的障碍。但是看北半部地区的平均气温，每年平均在零度到五度，与外国相比的话，应和俄罗斯北疆或阿拉斯加最南端的气温相似。这里气候过于寒冷，对于文化的生成十分不利，即使撒下文化的种子恐怕也很难发芽。看土地方面的条件，因这不是我的专业没有进行过深入研究，但我听说，南部地区土地较为丰饶，北部地区虽不能简单地说土地条件不好，但因气候和水利关系使得地力难以发挥。自然资源方面有赖于今后调查之处颇多，但在没有文化的古代，这本不是问题。总之，辽河下游到松花江上游一带应该说有适合于文化生成的条件。但再往北的区域，则不能说是适于文化生成的地域。和外界的联系方面，吉林省的东部山峦起伏，林木丛生，兴安省有兴安岭纵贯，在这两省的山系之间有一片平原，北边以黑龙江为界，是个非常寒冷的地方，正可谓是无计可施之地。总之东北地区是以兴安岭和吉林省山系之间的平原以及辽河下游的平原为中心，面南向勃海湾展开。因这样一种地形，东北地区的活路就只有沿勃海湾出入中国内地的那一条通路，另外还有从鸭绿江下游或间岛通向朝鲜的出路。也就是说，在东北平原上生成的文化理所当然地朝着顺应气候风土的地域向南再向南式地延伸。实际上，住在此地的民族自古以来都是向南再向南式的移动，首先以内地的沃野为目标进发，最终侵入黄河、长江流域的美丽沃野。于是一方面，与

内地的汉民族发生了无休无止的冲突，交涉开始了，文化的交流产生了。而另一方面与朝鲜的交涉也开始了。

三、东北地区的民族

下面从第二个条件即民族方面来观察，如果当地居住的民族有足够的智慧，加上坚忍勤劳，那么即使土地不适合文化的生成，以人力进行开发也不是不可能的。世界上有很多这样的实例。但问题是自古住在东北地区的民族是否具有这种资质，对此我没有确切的把握。古时住在东北地区的民族大多是通古斯族，还有蒙古族与通古斯族的混血，继而蒙古族也加入进来。这些民族有何等程度的智商，具有何等程度的文化是我十分想了解却还没有搞清楚的问题。仅从文献上散见到的，加上一些遗物来看，古时的东北地区民族绝说不上智能优秀，只能说十分剽悍且敦厚。这样的民族无论如何创造不出自己的固有文化，只能是接受其他优秀民族的文化。古来东北地区出现过很多民族，但是创造出重要文化的民族却很少，肃慎、涉貊、夫餘、挹娄暂且放置不谈，高句丽、北魏、勃海、辽、金以及后来的元、清都接受了汉民族文化，然后被其同化。总之从土地以及民族关系上看，东北地区并不俱备能够创造出优秀文化的要素。

四、东北地区的历史

想就这些问题再加上一些更具体的说明，就必须要提及东北地区历史的概况。这是大家都知道的，但在此还是做一个大概的介绍。

谈这个问题时，无论如何都要涉及朝鲜。不过此处姑且放下朝鲜的事情不谈，内容仅限制在东北地区对中国内地的历史上。说起来，支那原本不是国名，而是有关国土地理的名称，而且是外国人起的地

名。发音是从秦的字音转化而来，此外还有“震旦”一名。震旦是“秦国”之意。“旦”这个字与至今仍存在于西亚和印度的“坦”字意思相通。那么，所谓的支那或震旦指的是什么地方呢？这似乎没有明确的区域，以黄河、长江流域为中心，周围很大范围都漠然地被称作支那。而汉民族很早就占据了其中的一角并创造了文化，其年代久远得无从考证。但是，那时汉民族与东北地区还完全没有交往。到了周代，东北地区出现了肃慎、涉貊的住民，肃慎后来成了挹娄，涉貊被夫余取代，与周王朝几乎没有任何关系。只是到了战国时期，燕国把今天的热河省南部到辽河以西的勃海湾沿岸地区划入了自己的领地。自周代以前就与汉民族有交往的是猃狁即犬戎，也就是匈奴。传说后来的秦始皇就是为了防范从北方侵入的民族修筑了万里长城。至于其他族为什么要入侵，理由刚才已经提过，因为北方物资匮乏，以致生活困难，必须要从中原地区得到生活物资才能够生存下去。始皇帝的长城和今天的长城完全没有交点，据史料记载，是从甘肃的临洮开始延伸至辽东，在东北地区，大概是贯穿热河省的中央地域一直通到辽东。出于如此考虑则必须承认现在东北地区的一部分从秦始皇的时代开始就被编入了汉族的领地。汉代的情况也是如此，而且汉代更进一步把领土范围扩展到了渤海湾沿岸的全部地域，包括现在朝鲜的西北部地区。但是海岸地带以北并没有成为汉朝的领土，因为东北地区的中心地带是北方民族的巢穴，尚未能鞭及。不过到了汉末三国时期，东北地区的民族开始向中原地区进犯，究其原因，是因为汉代势力强盛之时难以对付，而一旦汉代开始衰微，中国出现混乱，北方民族便可以趁着压力减退之机前来夺取中原。这就是所谓的五胡十六国之乱到南北朝对立的时期。在这些民族中特别称雄的是北魏政权，是鲜卑即通古斯人的一种，也有人说是鞑靼和蒙古的混血，北魏占领了中国的北半部。也有北魏政权来自高句丽，高句丽又是来自夫余的说法，这个政权占领了辽河东部的全部地域。隋朝统一了南北大地，到了唐朝，汉民族又重新繁盛再次控制了东北地区。当时东北地区正是勃海国兴盛的时期，后来勃海国为契丹所灭，契丹立国号为辽，反攻回到了中原。为什么要反攻回到中原，也是因为唐代兴盛时期无从下手，唐朝

灭亡之后成了五代十国的乱世，中原地区陷入混乱，契丹趁机夺取了中原。之后女真族，这也是通古斯人的一种，继辽后而出，先征服了辽继而侵入中原。这个时代中国的国土被分成了南北两半，形成了汉族对外族，即宋对金的对立局势。在这种对立之中，蒙古继金而起，打败了金和宋，进而得到了东北地区以及中国内地的全部国土，建立了元朝。此时在中国，汉民族的国家一时消亡，之后，汉民族的明朝驱逐了蒙古人恢复了中原，但是在东北地区，明朝并没有把手伸得过长。东北地区由女直，也叫女真的民族割据，以明朝附属国的形式存在。待明朝走向衰微实力开始减退，女真族的爱新觉罗氏从东北地区兴起进而夺取了中原。总之，汉民族在中国内地建立的国家曾经经历了两次变革，先是被蒙古人建立的元朝占领了全部领土，后是被女真族建立的清朝再次全部占去。

五、汉文化对东北地区的影响

汉民族与其他民族是太古以来一直存在的一对矛盾。其他民族不断地觊觎汉族的中原，始终在寻找着可乘之机。所谓的可乘之机就是中国改朝换代之时，每逢这种时候必定是群盗四起，国家大乱，威力丧尽，其他族便趁此隙而入。且从单纯的体力对比上往往也是北方民族占据上风，汉民族总是受打击的一方。汉民族从未占领过东北、蒙古等北方民族的全部领土，仅是数次占领过渤海湾沿岸地区即东北南端的领土，而没有得到过东北的全部领土。那些领土即便是得到了，统治起来也十分困难，何况当时那些地方都是些物资匮乏的荒野，没有夺取的必要。然而北方民族却频频入侵中原，或取一部分，或取半壁江山的事实有过数次，还有两次占领了全部领土。如此看来，产生自东北、蒙古的通古斯以及蒙古等民族的确十分剽悍，武力豪强，但是涉及文化方面，这些民族就完全不是汉民族的对手了。汉满两个民族的文化之间有很大的差异。之所以这样说的根据是，汉民族很早就

来到了黄河、长江流域的丰饶地区，以那里为根据地，享受着丰富物产和良好气候的恩惠，在漫长的过程中创造出了优秀的文化。这就是先发制人。如果通古斯人在汉民族进入黄河、长江流域之前就来到这里，那么他们也很有可能创造出优秀的文化。可是，因为运气好的汉民族先期在黄河、长江流域创造了文化，所以也就建成了非常优势的国家。只不过汉民族不善于征战，战时总处弱势，结果只能是依靠外交手段对北方民族实施怀柔、笼络的政策来应付局势。

优秀的中原文化鉴于以上的理由不断地被输入到东北地区，而东北地区民族也醉心于优秀的汉文化，无条件地加以崇拜，尽数地加以吸收，对此有各种各样的有趣记录。试举一例，北魏时，鲜卑族的拓跋氏占领了黄河流域的中国北部的土地，建立了国家，称作魏。拓跋氏赢得了战争，但在文化上打了败仗，敕令禁胡服，禁胡语，连姓名也改成了汉式，在文化方面彻底地向汉民族投了降。不仅是北魏，还有很多出自满蒙的民族也都醉心于汉文化，从而逐渐被汉化。其结果是又被逐出了中原，这种情况经过了无数次反复。要论北方民族到底给了汉民族什么文化，恐怕是找不出什么明显的证据来。在细微方面留有若干记录，比如，在北方，当然这个北方不仅限于东北地区，而是指更为广泛的地域，北方的民族教会汉族的重要一项技能是骑马术。古代的汉人只用马来拉战车或运输车，而剽悍的北方民族很会骑马，汉人跟他们学会了骑马的技术。又比如，汉人以前是席地而坐的，而且是屈膝而坐，这在古代的画像中可见实例。这种习惯后来改成了用桌子椅子，也是从外民族那里学来的。具体时代虽已无从考证，但一般认为是在六朝时期前后。“胡”这个称呼是外民族的总称，凡是加有“胡”字的都是从汉人之外的民族学来的。如胡座、胡床、胡笛、胡笳、胡琴、胡弓、胡椒、胡桃等不胜枚举。但这些都不是那么重要。而汉人传授给胡人的文化首先是学问、文学、艺术、宗教等，都是构成文化根基的重要内容。结果是，北方民族的文化摄取了汉民族文化的全部，因此可以说，北方民族是以武力征服汉土，而汉民族是以文化来影响北方。

六、遗迹的分布

通观现在作为问题提起的位于东北地区境内的遗迹，几乎都是汉式遗物。有没有不属于汉式的遗物呢？比如说建筑，我主要是搞建筑方面的研究，如果有乡下老百姓住的那种留有原始文化影子的建筑，一定会与黄河、长江一带的汉式房屋有所不同。二者之间肯定会存在相异之处，因为首先是气候风土不同，生活习惯也不同。可是所有的文化性建筑，无一例外地都属于汉式。尽管如此，中国文化随着时代发生变化，满蒙文化也一直在追逐着这些变化而发生变化，调查东北地区境内的遗迹就可以了解到，中国哪一个时代的文化，对哪些方面给予了何种程度的影响。当然，要想进行具体确认十分困难，那是一个需要有很长时间的研究积累才能得到结果的工作。现在结论虽然还有些模糊但是已经有了。下面想就这个话题谈上几句，为此我做了一幅史迹略图，举出了遗迹中主要的、重要的部分。另外还做出了标有遗迹的年代、国名、民族名、所在地名的表格，请大家对照观看。

国名	民族	地区	遗迹
汉	汉	辽宁	牧羊城古坟
			前牧城古坟
			貔子窝古坟
			燕家沟古址
高句丽	通古斯	辽宁	国内城
			丸都
北魏	鲜卑	辽宁	义州万佛堂
勃海	通古斯	吉林	上京忽汗府
			中京显德府
			东京龙原府
		辽宁	西京鸭渌府
		朝鲜	南京南海府
辽金	契丹	兴安	辽陵
	女真	热河	辽上京临潢
			辽中京 金北京大定
			朝阳(龙城)三座塔
			白塔 子塔
		吉林	金上京会宁
			金五国城
			农安塔
		辽宁	辽金东京辽阳
			义州奉国寺
			锦州塔
			奉天白塔
			奉天(塔湾)万寿寺塔
			辽阳广佑寺塔
			析木城金塔
			析木城银塔
			铁岭圆通寺塔
			铁岭慈清寺塔
			开原白塔寺塔
国名	民族	地区	遗迹
元	蒙古	辽宁	辽阳关帝庙
			奉天城隍庙
明	汉	辽宁	金州孔子庙
			盖平孔子庙
			海城孔子庙
			辽阳孔子庙
清	女真	辽宁	兴京老城
			辽阳新城
			奉天城
			兴京永陵
			奉天福陵
			奉天昭陵
			辽阳东京陵
			奉天金鸾陵
			奉天天坛
			奉天堂子庙
			奉天东西南北四寺四塔
			辽阳关帝庙
			开原清真寺
		热河	承德离宫及八大寺

研究这些遗迹首先需要的是了解这些遗迹的分布情况。当然东北地区的遗迹到底有多少尚未搞清，也不清楚何时才能完成此项调查，而且如不完成调查就无法得到确切的结论。现在我十分清楚，仅用极少的材料来立论很是勉强，但仍尝试着在这张表中标出了重要遗迹的地点。如大家已经看到的，按目前的调查结果，东北地区南半部的遗迹很多，北半部的遗迹极少，且今后即使有了发现，我想也不大会有什么特别重要的。理由很简单，因为南半部的气候和地势都有利于文化的发展，所以这里理所当然地会有很多文化艺术以及土木设施存在。尤其在与中国内地的交往方面，上面已经提过，东北地区南端到辽河下游地区是主要的交流舞台，自然会留下相关的众多遗迹。根据对这些遗迹分布情况的研究就可以继而考察文化的中心以及文化移动的路径，有关此项留在以后再谈。

七、有关遗迹的概述

（一）汉代

属于史前时代的遗迹，如贝冢、支石墓、石器、土器等此处略去不谈，因为那是属于考古学及人类学方面的研究。这样一来，东北地区有史以后的文化遗迹是从汉代开始的说法应该比较适合。迄今发现的汉代遗物主要分布在辽东半岛的南部，如牧羊城、前牧城、貔子窝等，滨田耕作博士、原田淑人君以及这方面的专家们都有相关的研究发表，今后在这些地区一定还会有若干发现。我想象这个地区还会有很多遗迹。而遗迹之所以会如此集中地群集在这里，是因为对岸的山东省与这里的距离很近，其间星散分布着许多小岛，就像是铺着踏脚石。山东省的汉族人大概会取最短距离跨越大海，经过这些岛屿来到此处。汉代的遗迹本不应该存在于东北地区腹地，但考虑到汉代的领土曾经远及朝鲜，所以也会在腹地留有遗迹。在古时乐浪地区即今天的平壤郊外发现的古坟，其内容已经为众所周知，没有必要在此赘

言。

（二）高句丽与北魏

高句丽可以认为是夫余的一支，六朝初期吞并了奉天省辽河以东的全部和吉林省的一部分以及朝鲜北部，建成了一个庞大的国家。在临近鸭绿江右岸的区域内遗留有国内城、丸都城的城址，但已近乎全部荒废的状态。不过，在朝鲜平壤西郊的江西发现的坟墓十分有趣，明显地属于中国六朝时期的形式。在属于高句丽领土的东北地区，今后也一定会有若干类似的遗迹被发现。

北魏，如前所述，是占领了中国内地北半部、继而掌握了辽东一部分土地的大国，在中国境内留下的那些伟大的石窟寺极富盛名，其中东北地区也留有很不错的实物，如奉天省义州郊外有个名为万佛堂的石窟寺，其存在已经为世人所知。关野贞博士去实地进行了调查研究并已于最近发表。北魏遗迹为什么会存在于此地，这恐怕和当时此地作为六朝文化自中国北部经过辽东流入朝鲜的重要位置有着极大关系。北魏的首都初期在山西省的大同，后来移到了河南省的洛阳。从这一点考虑，从大同流入辽东的路径如果是经由张家口、北京、蓟州、山海关等，则路途虽然平坦，但距离会很远。如果从张家口出发直接到热河，再到朝阳，经义州的话，路途虽然险阻，但路程可以明显缩短。可以认为义州是连接大同与辽东这一国道上的重要地点，义州留有辽金时代的重要建筑物，这也是应该值得特别注意的现象。

（三）勃海國与唐

勃海源自靺鞨，靺鞨又出自挹娄，因此勃海是拥有南起朝鲜的元山，北至沿海州、吉林省、奉天省大片领域的大国。勃海国设有五京，其中的上京忽汗城在今天叫作东京的宁古塔附近。最近，根据原田淑人君的发掘结果，都城的全貌即将被阐明。期待其他四京的遗址也会相继被发掘出来。

勃海国也曾屡屡来日本朝贡，这是因为勃海面临日本海，一方面吸取了唐系的文化，同时又拥有享受日本文化的方便条件。

接下来的是有关东北地区境内的唐代遗迹，我认为这要作为一个问题。实际上，这里几乎不存在所谓的唐代遗迹。根据文献记载认为是唐代创建的寺塔建筑有很多，而实地观察，无论如何也不像是唐代的遗物。这里涉及很深的专业问题暂不去深究，但仅从样式上看明显不是唐代遗物，而文献上却写着是唐代的例子为数颇多，如锦州的塔、辽阳的白塔寺、析木城的金塔寺及银塔寺的塔、铁岭圆通寺及慈清寺的塔、开原石塔寺的塔，等等。从样式上看当然都是辽金系的建筑。把这些都说成是唐代所建，究其原因，也许是因为这个地区曾经处在唐的势力范围之内，曾把唐朝奉为正统的缘故，其真相不得而知。总之，唐朝于初期灭掉了高句丽之后，随即便把勃海湾沿岸的区域编入了自己的领土，但是并没有侵入东北地区腹地，就连该地区南端的领土没过多久也放弃了。结果是，东北地区范围之内找不到真正的唐代遗迹，仅仅发现了几个属于勃海国的唐系之物而已。

（四）辽·金

现在来谈辽金，东北地区遗迹中最为重要的部分是辽金时期的，理由是在东北地区建立的王国中最具势力的就是辽金。众所周知，辽的东面拥有沿海州，西面可延伸到今天的新疆省边界，南面直抵河北省、山西省的北部，是一个非常强大的国家，其遗迹应该有相当多的存留，对汉文化的摄取自不必说，但其中仍然会拥有若干特性。金灭掉辽以后，占据了辽的全部领土，而且更深入地向中国腹地发展，所以也会有很多金的遗物。辽即契丹，是通古斯和蒙古的混血，其发祥地是热河省，金即女真通古斯，发祥地说是吉林省，但金基本上是全部承继了辽的文化。辽金的遗物从性质上看不到有明显的差异，因此辽和金一起称为辽金。其遗迹的数量过多，不可能在此一一谈及，作为其中一例，现在对遗物的分布情况与其文化路径的关系做一个介绍。现在为人熟知的金代最重要的遗迹中，最远的是吉林省的五国

城，其次是金的上京会宁。辽和金都拥有五座京城，金的五都是：哈尔滨东南约八里的会宁为上京，辽阳为东京，热河省的大定为北京，山西省的大同为西京，北京为中京。之后，又占领了宋的汴京即河南省开封并以此处为都。从汴京经中京再到上京的路途中，处处分布着一些金的遗迹。关于这些情况，文学士松井等人曾在满铁发行的研究朝满历史地理的机关杂志上发表过文章，认为是宋徽宗皇帝为了祝贺金太宗即位，派了一个叫许亢宗的人作为使节，从宋都汴京来到金的上京。文中对当时的纪行进行了解说，据当时的纪行文记载，从汴京出发先到北京即燕京，然后经三河、蓟州、滦州等，通过山海关，再过锦州，然后经奉天、铁岭、开原，过农安，最终到达会宁。这条路与今天的铁路线时而重合，时而分离，途中重要的都邑都建有今天所谓辽金塔的佛塔。农安也有塔，但现在已经远离了国道，而以前这里曾经是主要干道，许亢宗的纪行里写得很明白，可以证明那座辽金塔的确存在。另外还可以做出这样的思考，即热河省赤峰附近的辽中京大定和辽东京的辽阳，连接这两处的近路会在何处？这条路应该就在经过朝阳、义州的线上。这样考虑的话，朝阳一带就应该有一座与辽金形式相近似的塔。在义州附近，这也是最近根据关野博士的调查，又新发现了一处非常出色的辽代佛殿。也就是说，这条路就是从辽中京通往辽东京的国道，这种说法应该是合乎道理的。另外，从辽中京到辽南京即今天的北京方面应该还有一条国道存在，我认为这条路必然要从承德即热河省通过。承德建有清朝的离宫，因为这里有十分优越的地形地貌，能够想象出这里是个自古就很引人瞩目的地方。辽上京即临潢在今天的林东附近，我想，中京与上京之间也许也会有些遗迹。此外，海城的东南有析木城，那里有两座出色的佛塔和一些小塔。那样一个偏僻的田舍都有如此出色的佛塔，那么肯定会让人联想，析木城或许就是通往朝鲜方面的国道干线了。目前还没有确凿的证据，只是有了这样一种感觉。总之，遗迹分布本身一定是具有重要意义的。

话题再转到其他方向，从大同即辽西京向南有一个叫作应州的地

方，那里有一座出色的大型辽塔。想必以前那里会有通往太原、洛阳方面的国道。从北京附近南下若干里的圈内有很多辽金塔，而且在辽金的势力范围内的地区都一定有辽金塔。看到这些建筑遗物就知道那个国家的版图大小和交通情况了。无论如何，通过遗迹的调查研究能够了解到东北地区民族和汉民族之间的势力消长情况，并能得到考证文化交往的重要资料。根据前面的图表可以了解到，汉民族在东北地区留下的遗迹，汉代时有过一些，但以后几乎再也没有了。有关唐代的遗迹前面已经提过，完全处在一种令人生疑的状态。

（五）元·明·清

宋代当然没有在东北地区留下过痕迹。而元代尽管占领了东北地区，却也没有太多的遗迹被发现。这大概是因为元代并不太重视这个地区的缘故。庙祠中可见到若干元碑，暗示着该庙宇的建立或重修，但都没有什么重要价值。明的势力，前面已经提过，没有深入东北地区腹地，因此作为国家事业经营起来的重要土木工程遗迹肯定是为数不多的。根据村田治郎博士在“满洲学报第一”上发表的内容，金州、盖平、海城、辽阳的孔子庙都是明代洪武年间建造的，奉天的孔子庙也是明代所建。其他可称作明代重修的建筑还有很多。这又是什么原因呢？或许因为奉天以南是明的领土？不，我不这样认为。这个地方虽说是所谓的羁摩州，属于明朝的势力范围，但却不是明朝的领土。当时这里应该是女真这个强大的异民族的跋扈之处，这里之所以能有大量明代兴建或重修的建筑，是因为女真人把明朝奉为正统，使用着明朝的年号而已。这和日本的琉球使用明朝或清朝的年号是同一个道理。在琉球以明清年号敕建的建筑当然不是明清建筑本身，而是琉球的建筑，所以我认为使用了明朝年号的东北地区建筑应该是女真族的建筑。

东北地区是清朝的发祥地，所以当然会有丰富的清朝遗物。今天仍现存于东北地区的建筑几乎都是清朝时期营造的，其种类涉及多方多面，数量也很多，不可能一一予以评说。

八、有关特殊遗迹的研究

（一）民宅

下面想就大量遗迹中具有特殊性质的几种特别地讲上几句。

东北地区现在仍然留存着原始建筑踪影的是民宅。民宅的研究我进行得并不深入，但是民宅具有原始的性质，即使是在今天也仍然不失其特色。去过吉林省的人大概都知道，在吉林省周围有很多木造的民宅，这是因为此地区树木众多的缘故。这些民宅和日本古代的房子十分相似，门的形状和日本鸟居相似，或者可以说是完全一样。门两旁的墙壁用的是立柱之间嵌上木板的形式，有如日本神社的板垣。这些就是木造的原始住宅。我在奉天和抚顺见到过一些进化了的样式，很有趣。房子本身很接近日本的样式，与中国汉民族的房子完全不同。中国式的房屋原则上是在一栋里隔出三室，正中的一间作为客厅，两侧的房间为起居室，无论走到哪里都是这种三分习惯，厨房和仓房则是分开建的。但是东北地区的传统民宅却不是这种样式，一栋房子的一边设厨房、水井和灶台，另一边设起居室。结果，入口不是在房子正面的中央，而是偏到了一边。这样的结构在中国内地是见不到的。与此相似的形式在朝鲜北部的咸镜道、江原道等地能够见到很多，而与此几乎一样的民宅在日本大量地存在，从这个事实上来看，是否可以考虑高句丽、勃海等通古斯民族与日本民族之间有着某种关系。迄今为止，有关日本民族有许多传说，有的说日本民族是所谓的天孙民族，有的说是通古斯，也有的说是南洋民族，或者说是两种民族的混血，等等。这种种说法到底有什么根据，要想拿出证据来判定恐怕非常困难。但如果限定在民宅的范围内，则通古斯族和日本民族之间一脉相通的事实显而易见。

（二）辽金塔

我认为重要性仅次于民宅的是前面已经提到过的辽金建筑尤其是辽金塔。这里面会牵涉到一些专业知识，但必须在此做一下简略的说明。

去过东北地区的人很多，大家去东北地区时一定都见到过铁路沿线有很多特殊的塔，都是实心的八角多层塔，最下层特别高，有很精致的装饰。第二层以上则每层之间的间隔被压缩得很小，屋顶也是由密密相重的多层构成，顶端还有一种形似相轮的装饰。层数最高十三层，最低三层，自然是越往上层间的间隔就越小。整个东北地区塔基本上都属于这种形式，而不是中国内地汉民族所建的那种形式。因为不知道这种形式是在辽金的哪一个时期产生的，所以我们只能称之为辽金塔。从时代上说，辽兴起的时代正好是唐代末期，认为这种形式是自唐传入也属自然。问题是唐代时中国并不存在这种塔，以西安慈恩寺大雁塔为首，西安附近还有若干其他的唐代塔，都是中空四角，各层的层间都很高，屋檐部分相互都拉开了距离。这显然与辽金塔的形式不同，所以不能认为辽金塔是从唐塔中得到的启示。那么启示又是从何而来呢？唐代以前的六朝遗物中有一座位于河南嵩山附近名叫嵩岳寺的寺庙，寺内的塔是十二角十三层，与辽金塔稍稍相近。嵩岳塔应该是东魏或北齐时的建筑，我想这里或许会是辽金塔的出处。魏与辽即契丹都属于鲜卑族的系统，地理上相通，交通也十分方便，因此从魏塔中演变出辽金塔应该是一个很自然的过程。遗憾的是，魏塔的实例过于稀少，所以做出以上判断为时过早，不过的确是一个有趣的问题。有关辽金塔，如前所述，文献记载的唐代创建主张是十分可笑的。只是前面提到的朝阳塔，其风貌完全属于辽金形式，但平面却不是八角而是四角的唐塔式。这样一来，也要考虑辽金塔与唐塔之间是否存在某种关系。现在我还没有见过朝阳塔，所以无法做出判断。

到过东北地区的人大概都见过辽阳广祐寺那座白塔的雄姿，高达二百七十余尺的白塔是辽金塔中的佼佼者。锦州也曾有过一座巨塔，不过已经倒塌。文献上记载那座塔高三百九十尺，但实际高度应该与

辽阳塔不相上下，总之是一座十分出色的大塔。这些塔都是辽金兴盛时期凭其实力打造的，衰微时期是造不来的。让我更感兴趣的是，辽金时代以后，这个地区的塔也都是按照辽金塔形式建造的。就连明朝时期创建或重修的塔使用的也是辽金塔形式。如果是明朝建塔，不可能使用如此形式，应该建成在中国内地随处可见的那种明代形式才对。中国的明朝期间，东北地区是女直族的割据时代，女直就是女真，女真就是金。如此，女直依照自己祖先金代留下的塔形，或新建，或修缮，这应该是女直族自然的心理，也就是说，是女真族继承了金代遗留的形式。这是有关建筑专业方面的事情，不知大家做何感想，我自己对此很感兴趣，所以在此提上几句。

（三）清朝的各种建筑

（1）藏传佛教及其建筑

清代遗迹之多不胜枚举，而我认为其中尤为有趣的当属藏传佛教系统建筑的兴盛。这是因为清朝笃信藏传佛教的缘故。藏传佛教原是忽必烈作为国教从西藏引进的，这个藏传佛教在整个明代期间一直平稳发展，到了清代特别兴盛起来，甚至使以往的佛教大受压迫失掉了势力。至于清朝为什么会如此地推崇藏传佛教，其中的缘由肯定已经有了明确的说明，不过因为自己的寡闻，我到现在还没有听说过。一般认为清朝对蒙古采取怀柔政策，所以把蒙古人崇拜的藏传佛教当作了国教，我想这应该是事实。把这个问题放在民族关系上来看，元代的蒙古和清代的通古斯是很相近的民族，民族性方面有着一脉相通之处。清朝优待蒙古的事实显而易见，从这种关系出发，把藏传佛教当作清朝宫廷宗教的做法也就顺理成章了。无论如何，藏传佛教的势力十分了得，去过奉天的人都会知道，奉天城的四周都有清王室敕建的喇嘛寺，寺里又都建有藏式塔，俗称为东塔、西塔、南塔、北塔，意思是要依靠藏传佛教的法力镇护奉天城。更突出的是奉天的北陵即太宗昭陵、东陵即太祖福陵的建筑。当然，大体的样式自然是从中国样式中得到的启示，但陵中有一座叫作隆恩殿的大殿，里面的装饰都是

藏式的，藏文出现在天井上，裙板等的装饰则更加明显地使用如藏传佛教的八宝那一类具有宗教意义的纹饰，可见藏传佛教艺术已经深入到了如此地步。这种现象还不只限于奉天，就连北京的宫殿中也充斥着藏传佛教的氛围，随处可见藏传佛教式的手法及装饰纹样。此外，热河省承德的离宫有八大庙，大家都知道，这些建筑是清朝康熙皇帝留下的。我虽然还没有去实地进行过考察，但通过照片和报告已经了解了大致情况。以前盛传的说法是，热河八大庙的主要迦蓝都是西藏布达拉的达赖喇嘛宫和扎什伦布的班禅喇嘛宫的仿制，如果想看西藏的那就去热河，去了热河就等于看到了西藏的，从照片及其他一些资料上看，确实与布达拉和扎什伦布的宫殿非常相似，但又不是完全相同。不管怎样说，二者间的大差异还是存在的，不过二者的确十分相像，毋庸赘言，东北地区的佛寺基本上全部藏传佛教化了。

（2）萨满教建筑

宗教关系方面还有一点应该予以注意，这就是萨满教。萨满教自古以来都是在通古斯民族之间流行，其庙祠的遗迹在奉天周围有所存留。这些庙祠被称为堂子庙，我不知道萨满教祭祀的过程和祭奠的做法，所以不能把堂子庙的平面图画出来进行说明，但我对现场做过实测。从其土地建筑的配置情况看，和普通的佛寺、道教祠堂有很大区别。萨满教曾经有过多大的势力不得而知，也不知道除此之外还有什么样的遗迹，只是先把堂子庙作为萨满教的标准祠堂进行了研究。

（3）陵墓

下面谈有关陵墓的问题。奉天省的兴京是清朝的发祥地。但最近我又听说，清朝爱新觉罗氏的发祥地在朝鲜的会宁，但不知这里面有多少是事实。不管怎样，不说是在长白山脚下，而说是在朝鲜的会宁，爱新觉罗氏从那里出来，先到兴京建筑城池，然后进入辽阳。兴京郊外有爱新觉罗氏祖先的墓地，叫作永陵。永陵墓的形状像个土馒头，这种做法和中国内地的做法不同，据说是根据东北地区固有的萨

满教教义建成的。因为其中的细节过多，此处不再赘言。总而言之，东北地区固有的遗物有所存留。另外，辽阳的东北郊外有一个叫作东京陵的地方，那里是爱新觉罗氏的族内人士、王公们的墓地。外表看上去就知道与在内地见到的陵墓不是一种风格。我认为这些陵墓可以说是具有东北地区特色的一种形式。除此之外，我在建筑方面未能发现有值得介绍的特色。

（4）奉天金銮殿和天坛

奉天的金銮殿是乾隆敕建的宫殿，城南门外有天坛的遗迹。这些其实都是对汉文化的追随，依照中国固有的原始宗教，为天子亲自祭天所筑的祭坛。金銮殿的设施也是按中国自古以来的宫殿配置缩小而建，设计上异曲同工，到处能嗅出藏传佛教的气味。清代也同样摄取了汉文化，不过，唯有清代做了一点儿有趣的事情，大家可能都知道，清朝在全国范围对汉民族强制实行了穿满族服留辫子的政策，头上留辫子，且让全体国民身体力行，这让人多少觉得有些意外。而这些政策都是些小小不言之事，相反在重要的精神文化方面却几乎全部秉承了汉民族的文化传统。有关史迹就谈到这里。

九、结语

以上谈到的问题，因为性质多样，涉及方方面面，所以很难加以归纳，十分抱歉。辑要言之，我想说的是，首先，东北地区从文化发达方面来看并不具备良好的土地环境，在这片土地上居住的通古斯以及其他民族，不能说是天资聪颖的民族。正因如此，为寻求文化探路南下，在南下中侵入中国内地，在那里与汉民族接触，吸收汉文化，而汉民族方面也是随时向东北地区灌输汉文化。东北地区民族和汉民族之间的交往是相互消长的，其消长的痕迹可以根据对遗迹进行的历史性研究来了解。按照这个顺序讲下来，结果是讲了有关遗迹研究的

一部分内容，但如不完成对遗迹的彻底调查就下不了结论，而彻底调查的前途渺茫。与遗迹一起必须要加以研究的是文献，这也是浩瀚无比，要读尽所有文献恐怕是想都难想。今天我讲的仅是以非常稀少的遗迹实物和非常浅薄的文献涉猎为基础的，因此自知难免出现很多粗糙及遗漏之处。

---

(1) 原文用“满洲”一词，译文中均改为“东北地区”

第五篇　佛山建筑概述

第一章　崖山

绪言

有关南宋灭亡遗址的崖山，我一直想有机会做一个发言，本来这个问题属于纯粹的历史之谈，而我是一个史学的门外汉。有关这个问题的说法往往是杜撰的，或偏离核心，我这个门外汉要在这里占用大家的宝贵时间提及这个问题，是有一定原因的。第一，我一直以来对南宋的悲惨结局抱有莫大的同情，尤其是南宋的情况与日本的平家[1]的末路十分相似，引起了我极大的兴趣。而前几年有机会去中国南方旅行，亲自到崖山进行了实地考察，真是令人感慨万千。文献记载和实地见到的相差无几，就更让人加深兴趣。历来中国的历史记录与史迹相悖的事情时有发生，有的甚至存在分歧和矛盾，这或者属于记录失误，或者是把某些地点搞错。但是，有关崖山的记录意外地正确，与实地情况吻合。当然多少还是存在一些疑点，不过总体上是十分明确的。这就是我之所以敢在此把自己的所知讲给诸位听，以求高见的理由。另外，有关当时情况的史学性研究还是请专家们来做，我的发言只是根据有限的数种参考书、若干碑铭、地图等，绝谈不上深入研究，这一点还要请诸位谅解。方便起见，发言分成两个部分，第一部分为探险记，第二部分讲海战。

第一节　探险记

一、崖山的地理

崖山是属于广东省广州府新会县的一个岛屿（见图5-1）。崖山本是此岛南端的最高峰，直立目测高度有一千八百尺左右。崖山同时也是这个岛的名字，把岛和山视为一体的情况很普通。



图5-1　广东省崖山附近地图

崖山岛也可以看作是西江三角洲的一部分，也就是说是三角洲中的一个岛屿，而不是海洋中的孤岛。其位置在新会县城南面叫作熊海

的海湾东端，自北东向南西，长度约有22公里，宽4～8公里。西面的熊海犹如湖面，北面和东面环绕着狭窄的水路，南角隔着崖门与汤嘴山相对。纵贯全岛的是连续不断的红色花岗岩形成的山脉，南端的崖山为最高，峰峦起伏向北，高度逐渐减低。山的东面未能见到，临向西面熊海（我称之为崖山湾）的部分，山脚下有些断断续续的小平原。地图上（图5-1）标记有很多村落，摘录几项解说附在下面。

《廣州府志》　厓山延袤八十餘里高四十餘丈與湯瓶嘴對峙如兩扉故亦曰厓門山宋紹興中置寨以控鳥猪大洋之險

《通鍂緝覽》　厓山在鉅海中與寄石山相對如兩扉潮汐之所出入也故有鎮戍、云云

《經世大典》　山南北亙二百餘里東南枕海西北皆港（廣州府志）

《寰宇記》　崖山　在新會縣南八十里臨大海（大清一统志）

以上记载中，崖山在新会县南八十华里的说法基本正确。延袤八十余里不算太夸大，而绵亘二百余里就是过分夸大了。与此相反，高四十丈余又太少，或许是四百余丈之误吧。“东南枕海西北皆港”的说法也与实地相符。“与汤瓶嘴对峙”，指崖山对岸即崖门的南岸是汤瓶嘴。但如根据“与寄石山相对”的说法则似乎寄石山与汤瓶嘴在一个地方，即寄石山山脚下应该就是汤瓶嘴，这个问题稍后说明。

从崖山向南约三里处，有一个名叫独崖山的孤岛，长宽各有七八百米的样子。认为此岛就是南宋最后海战的地点应该有相当大的出入。因为如果果真就是此岛，那么在这里进行的海战经过几乎就无法说明了。

有关崖门还有以下记录：

《廣東新語》厓門在新會南與湯瓶山對峙若天闕故曰厓門、云云

门的宽度大概有一千四五百米左右，两岸的斜度极大，但还称不上绝壁。

二、广东至崖山的航路

明治四十二年[2]正月，我为调查中国南方建筑去了广东，在广东省城停留期间做了一些有关崖山的调查，知道了那一段悲壮的事迹，禁不住心中想要前往的意愿，于是和在广东税关奉职的同乡大泷八郎氏及在此旅行的画家那须丰庆氏一起出发去崖山探险。旅途中借大泷氏工作职权之便处颇多。广东到崖山当然是要乘船，但普通的民用船不仅费时，而且不方便，危险也多，所幸正好有从广东经江门、过崖门卡去南海岸各港口的小蒸汽船出港，便搭乘此船出行了。船的样式很旧很怪，大约有二百吨位左右。第一天的下午四点半左右从广东的珠江出发，过黄埔向南转，进入西江与北江之间形成的三角洲中的支流，迂回曲折一番后横穿过西江。西江是一条宽近800米的大河，来往的大小船只为数颇多。不久到了新会县的江门，已是当天的半夜时分。从广东到此水路有六十海里，花费了九个小时。

江门是这一带最繁华的港口，位于连接西江和熊海的一条小支流的西岸，有一千来户人家，人口如果算上被称作关民的水上生活者大概有近一万人，设有海关分署，市面上也是乱乱哄哄的。此地就是明代有名的文豪陈献章的故乡。陈献章与崖山有着很深的关系，这在后面还会屡屡出现，此处先介绍一下他的简历。

陈献章，字公甫，明宣德三年生于江门。因这一带叫作白沙村，所以以白沙为号。传说此人身高八尺，面方肌润，左脸上有七颗黑痣，状如北斗，耳大垂肩，双目炯然如星，一看便知绝非常人，可见

其容貌是多么出众，正统十二年二十岁乡试及第，学识高深，气概宏大，擅长诗文，精于书法。有关他的传闻很多，此处不细介绍，弘治十三年七十三岁逝世。江门有一座碧玉楼，那里就是陈白沙的故居。

第二天中午从江门出发南下。水路变得又窄又浅，船也放慢了速度。两岸是一望十里的平原，栽种着的芭蕉、蜜橘、棕榈、竹子等连成一片的景色很是有趣，都是些亚热带的风貌。不久小河到了尽头，眼前突然出现了一片宽广的水面，这里就是熊海，西面很远处可以隐约看见圭峰山。山脚下就是新会县城。熊海是个长五六里、宽一里左右的海湾，东面可以看到一片连绵的山脉即崖山岛。当初从崖山这个名字想像以为会有非常险峻陡峭的山峰林立，海岸会是千丈的绝壁矗立，可到实地一看，不过是常见的普普通通的景色。船在平静的水面上航行，走到熊海的南端渐转向东，不一会儿就到了崖门。

三、崖门

崖门就像前面已经提到过的，两岸越来越接近，山的倾斜面也越来越大。根据传说这一带应该有一座张弘范的碑刻。元朝大将张弘范在此地全歼了南宋，为了表彰自己的功绩便磨平崖顶岩石刻上了“张弘范灭宋于此”几个大字。但陈白沙见到这几个字说，张弘范本是吃宋朝食禄，却降元灭宋，并引以为荣，实属不当，于是在其铭文上加上了一个宋字，成了“宋张弘范灭宋于此”。听说这些字从海上也能清楚地看到。我在船上也向几个乘客打听了，但没有结果。用望远镜尽可能地细细观看也没能搞明白。最终未能使自己的好奇心得到满足，甚是遗憾。《元史·张弘范传》中有“磨崖山之阳、勒石纪功而还”的记载，想来张弘范刻铭一事应该属实。另外，有关文字方面，《广东新语》的记载与我听来的稍有差异，《新语》的记载也许更接近事实，全文录在下面：

《廣東新語》

厓門在新會南與湯瓶山對峙若天闕故曰厓門自廣州視之厓門西而虎門東西為西江之所出東為東北二江之所出蓋天所以分三江之勢而為南海之咽喉也宋末陸丞相張太傅以為天險可據奉幼帝居之連黃鵠白鷂諸艦萬餘而沉鐵碇于江時窮勢盡卒致君臣同溺從之者十餘萬人波濤之下有神華在焉山北有一奇石書鎮國大将軍張弘範滅宋於此十二字御史徐瑁惡之命削去改書宋丞相陸秀夫死於此九字白沙先生謂當書宋丞相陸秀夫負帝沉此石下瑁不能從光祿郭棐謂如白沙者則君臣忠節胥備其有關於世教更大而予則欲書大宋君臣正命於此凡八字未知有當于書法否

还有一个物证能够证明此刻铭确实存在。成化己亥年间陈白沙曾与赵某来游崖山，见过此刻铭并吟有诗句，这件事情刻在了崖山全节庙内的碑上。文字剥落得很厉害，很难辨清上面的字迹，但依然可以读出下面的字句：

經厓山觀奇石碑

忍奪中華與外夷乾坤回首重堪悲鐫功奇石張弘範不是胡兒是漢兒

晉江　趙……

長年碑蹟洗殘朝野火燒來往不知亡國恨只探奇石問漁樵

白沙陳獻章

成化己亥……

由此可知陈白沙和赵某一起来到崖山大忠祠（后面详述）参拜，见到奇石碑感到愤慨。这块奇石碑就是奇石山上的碑，有关其所在地点，《元史》上写的是在崖山之阳即崖山的南面，但《广东新语》的

记载是山北有一奇石，即汤瓶山的北方，崖门的南岸。《通鉴缉览》的记载是崖山与奇石山相对，也是说碑在崖山南岸。两种说法哪一个正确不得而知。我认为元史的记载是错的，相信在崖门南岸的说法是对的，并计划今后完成有关调查。总之，我非常细致地在崖山西南海岸周围进行了搜寻，但没有结果，所以，我相信所谓对岸说的就是汤瓶嘴的北岸。

船到了崖门卡，距江门约二十五海里，大概用了四个小时。崖门卡正对着崖门口，东南面向大海，南与汤瓶嘴相对形成了一扇天然的大门，形势颇为险峻。东南海上可见独崖山、二虎、三虎、大虎等岛屿。这些岛屿现在是海盗们的巢穴，船舶常常受其危害，政府对此也毫无办法。我们一行上陆后马上前往“卡”也就是海关分署访问。海关分署建在一个不太高的断崖之上，孤零零的，里面的工作人员只有一个英国人。这附近几乎没有人家，不得已，只好请英国人为我们提供食品寝具。

我们试着向英国人询问南宋最后的遗迹，可他完全没有学识，反过来问我们南宋是什么。请来村民询问，我们又不懂当地语言，试着笔谈，可村民又不识字，这可真是让人着急。不过，应了“车到山前必有路”这句话吧，去山下的一个小渔村毫无目的地闲逛探险时，遇上了一个了解情况的汉子，搞清了南宋最后的行宫遗址以及庙祠所在地。当晚在海关住下，第二天按计划进行调查，第三天出发去崖山，第五天返回了广东。

四、行宫的遗迹

我们一行人为了探访行宫的遗址，一大早便从崖山海关出发，乘小船走海路向西北方向行进。过了东炮台，经过天后宫海岬又前行了大约四海里，到了后崖山西麓一个叫官涌的渔村。这里虽是个只有百

余户的小村落，但却是这一带的大邑，港口停泊着的船舶有百余艘。上了岸，环视一下四周地形，一大片肥沃的土地上田亩相连，东端崖山高耸，西边熊海水阔，南面和北面有崖山的支脉伸延到海中，中间包着的一片平地大概横宽各有两千米左右，很像日本镰仓的地形，但镰仓会稍微大一些。这一片平原就是南宋最后行宫的所在地，眼前涌动的熊海就是南宋数千兵船沉没的古战场。

从海岸向东步行大概五百米左右，顺着低缓的山坡在朝南的一角有一座庙。庙后面有一个隆起的圆锥状土包，据当地人说那是南宋废帝之妃、端宗的生母杨太后之陵。陵前的庙是祭祀太后的全节庙以及大忠祠、义士祠的一部分。于是我们一行人在此处花费了一整天进行调查。

对陵墓进行的调查表明，这里当初并不是为杨太后建的陵，而是先修了庙，然后才修的陵。理由是，庙宇至今还保有左右相同的凸字形轮廓，陵墓位于其正后方。当初应该是坐落在东端的大忠祠最先建成，其次修建了位于中央的全节庙，同时扩建了大忠祠，最后在西端建成义士祠，三座庙宇最终连成了一个区域（下面详述）。而陵墓一定是后来或者是同时建在同区域的正中位置的。如果陵墓一开始就存在的话，那么大忠祠就会是故意避开陵墓正中修建的。也可以考虑陵墓一开始就在此处，所以建全节庙时改变了大忠祠的位置，把全节庙当作了中心。但如果是这样的话，文献中却又找不到有关杨太后陵的明确记载。关于杨太后陵有下面的记录：

> 《一統志》楊太后陵在厓山海濱時太后聞變赴海張世傑營葬倉卒莫辨其地

有传说端宗的永福陵也在崖山，但具体的所在地点也完全不明。

> 《廣東考古輯要》宋端宗永福陵新會縣南崖山張世傑所葬按舊志言景炎帝崩於硇州至香山殯馬南寶家後葬壽星塘山中有陵跡

五處莫知真陵所在鄧光薦家所傳墳海錄則以為在厓山光薦嘗隨駕目擊其事則在厓山無疑

《廣東新語》宋端宗崩於硇州時曾淵子克山陵使奉帝還殯于沙衝馬南寶家佯為梓宮出葬其實永福陵在厓山也今新會壽星塘山中有陵跡五處以遺民隱諱故得免於會稽之禍

这就证明崖山之说是事实，但其地点不明，当然应该与现在的太后陵毫无关系。

但我认为这片平原应该就是行宫的所在地无疑。首先，这里是崖山西面的平地，有条件兴建行宫，设置军营，屯集数千或更多的兵员，除此别无他处。另外从崖山海战的情况考虑也一定是非此地莫属。况且大忠祠、全节庙等选择旧行宫之处而建，从常识角度讲也是理所当然的。下面是有关记录的摘要：

《廣州府志》宋慈元殿在厓山行宮之後帝昺建以奉太后楊氏故名明弘治四年於遺趾建廟額全節

《一統志》宋行宮有四一在新會縣南水崖宋末張世傑奉帝昺至此遣人入山伐木造行宮及軍屋三千餘間宮後為慈元殿奉楊太后尋燬。一在香山縣南沙埇村本侍郎馬南寶家端宗駐蹕於此舊傳端宗自閩入廣行宮三十餘所此其一也。一在新安縣梅蔚山間。一在新安縣官富場

《經世大典》初弘範至甲子門獲宋斥候劉青顧凱知帝樓於厓山之西（廣州府志）

行宫在崖山西麓的事实十分明确。如果是西麓，除了此处之外应该没有更合适的地方。府志的记录是现在的全节庙建在旧时行宫的遗址之上，如果认为此记录属实，那就没有了争议。

五、大忠祠

庙的东部是大忠祠，其平面由本殿、左右配殿、牌楼、门（图5-2）构成，前面的宽度约有三十尺，总体的进深约一百一十四尺左右。此庙的缘由可从位于门后方的成化十三年大忠祠记这一碑铭中详细了解。《广州府志》载有其沿革的概要：



图5-2　崖山大忠祠中门

大忠祠在厓山明成化十二年僉事陶魯刱建以祀宋信國公文天祥丞相陸秀夫太傅張世傑初名忠義祠奏請特賜今額加封謚與祭祀嘉靖九年巡按李美建行祠於圭峰山下十一年加增秋祭復祀厓山二十一年趙善鳴呈請修厓山祠增兩廡從祀死難諸臣改題厓山刻石建哀歌亭

以此可知初建时间是明成化十二年，当初祭祀的只是文天祥、陆秀夫、张世杰三人。而嘉靖九年后，因祭祀移至新会县圭峰山举行，以致崖山的庙祠大大颓衰。嘉靖二十一年，赵善鸣奏请修缮崖山庙祠，恢复祭祀，更增建东西配殿合祀殉难诸臣，事情详细记在全节庙内的碑铭上。现将全文录在这里：

重修厓山全節大忠二祠記　　知新會縣事雩都何廷仁撰

全節廟大忠祠原建於厓山厓山濱海風波險阻有司歲時難於修祀乃議遷行宮行祠於邑圭峰山有司脩祀遂成常典而厓山廟祠因而廢墜十有三歲矣卿大夫趙君善鳴憫祀典不正白于提督大司馬半洲蔡公巡按澤山姚公移核憲副退齋林公議修復之於是復核新會縣知縣何廷仁主簿孫從善務協謀經度盡振其頹而督責修理主簿孫從善尤專委焉或曰環厓皆海也惟東枕九曲山延袤八十里風潮時作浪捲滄溟舟師股慄不敢進瞻祠者往往望厓而止孰若附祀圭峰將有以慰欽崇之思耶況忠烈精英無往不在正所謂掘地求泉隨在見水又何必厓山之祀也哉噫是非三公脩復之意耳夫元人憑陵侵我中國威逼二乘踰河蹈海而丞相陸公秀夫少傅張公世傑乃收殘敗之餘擁帝厓門將致力中原以期恢復豈期事態窮促秀夫猶從容收玉璽負幼帝同投厓石帝崩而秀夫死之繼而皇太后死之張世傑又死之扈從之臣如劉鼎孫茅湘之與三軍同趣而死〇屍浮蔽海丞相文公天祥雖死於帝崩五年之後而詩贊世傑其心蓋已決於厓山之戰矣嗚呼死重大山而〇國之師輕猶鴻毛夫豈不愛生也哉志在綱常義不與虜奪也是故幼帝之死死於國也幼帝死則〇死社稷之義盡而父子之倫明太后之死死於國也太后死則守身之道盡而夫婦之倫明三忠之死死于國也三忠死則託孤之心盡而君臣之倫明若夫劉鼎孫茅湘趙樵高桂伍隆起之死固皆以身徇國者而士卒數十萬亦隨赴之此何謂耶昔田橫士五百守死海島不肯叛橫而降漢至今義之況於厓門之士死義之正乃不肯背帝而降虜又豈橫士可同日而論哉由是觀之中原土宇元固能奪之矣而五帝三王曆數正傳元不能奪乃得使授首於厓山之陽中國冠裳

元固能裂之矣而數十萬忠貞元不能奪乃得使就縛於滄波之上是其所能者雖足以勝天未定之數要之中國禮義自定之天又非胡虜所能盡勝之也是故光岳之氣不隨沒於腥風而獨存於厓巔豈夫欲自定將有所附屬以勝之耳嗚呼厓山之祠關係若此今日脩復又豈細故也哉況於三公闡幽之意亦不過崇重綱常以補前人未發之旨蓋又不專以祠之脩否為重輕也雖然欽崇祠典有司之責也後之有司不能倡義脩復顯光祠宇乃畏險自阻若爾使在當時得隨張陸之後親冒矢石而出入滄溟則視厓門不知又何如也予併及之將以告夫後之脩祀君子嘉靖二十一年十二月二十二日也

此碑铭中所谓的圭峰山，据《广东新语》记载，是位于新会县城北二里处有名的灵山。有关合祀诸士的事情留在下文记述。府志中说的哀歌亭不知道建在什么地方了。府志上只有“哀歌亭在厓山側久廢”的文字。

陈白沙的哀歌亭诗抄录在此：

“祠堂千顷压江波、张陆之名更可磨、唯少当时文相国、一间亭子表哀歌。”

大忠祠门前今天仍有文天祥的正气歌碑（见图5-3）。篆额上写着“宋文丞相信国公正气歌石碑”，最后写着：

巡按廣東監察御史楊以誠篆

提督學校廣東按察司副使陳愷建

嘉靖丁未正月吉廣州府通判龔良猷刻



图5-3　宋文天祥正气歌之碑

字体颇为珍奇，开篇不言“天地有正气”，而是用“天下有正气”，不知其中缘由为何。不过牌楼匾额上写的大字是“天地正气”。

六、全节庙

全节庙（见图5-4、图5-5）是安放杨太后灵位之处，与大忠祠的西侧相接，面阔约有六十尺，进深约一百五十七尺。正殿称慈元殿，后面有后殿，前面左右有一对配殿。配殿前面左右有碑亭，再往前是大门。此庙的规模很大，建筑也十分宏伟。其中慈元殿的建筑最重要也最出色。根据《府志》的以下记载可知此庙的由来。

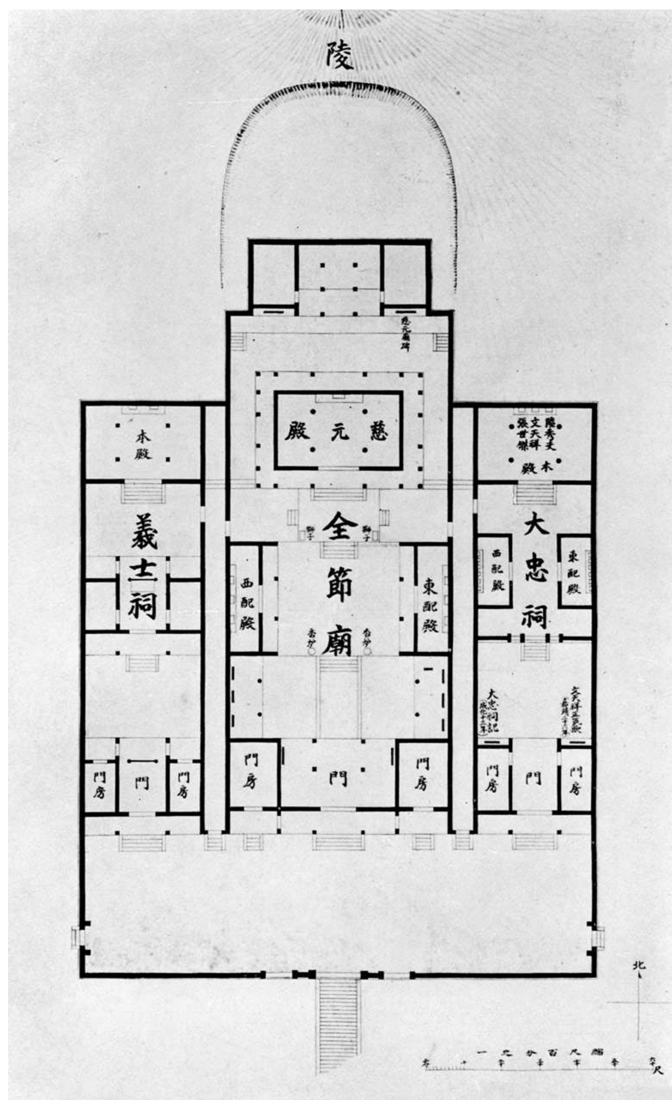


图5-4　崖山全节庙平面图



图5-5　崖山全节庙正面

《府志》宋慈元殿在厓山行宫之後帝昺建以奉太后楊氏故名明弘治四年於遺趾建廟額全節

详细的内容还可以通过后殿里的慈元庙碑进一步了解。此碑为陈白沙所撰并书，很有特点。传说陈白沙晚年使用茅笔，不知这茅笔是一种什么笔，但字画如同飞白般地擦掠，却又有棱有角充满气韵，十分有趣。此碑是陈白沙书法中的名作，《广东新语》也有这样的记载

慈元廟浴日亭莊節婦諸碑粵人心為寶

碑铭全文如下：

慈元廟碑

世道升降人有任其責者君臣是也予少讀宋史惜宋之君臣當其盛時無精一學問以誠其身無先王政教以新天下化本不立時措莫知雖有程明道兄弟不見用於時迹其所為高不過漢唐之間仰視三代以前師傳一尊而王業盛獻畝既處而世道亨之君臣何如也南渡之後惜其君非拔亂反正之主雖有其臣任之弗專邪議得以間之大志弱而易擾大義隱而弗彰量敵玩讐國計日非往坐失機會卒不到成恢復之功

至於善惡不分用捨倒置刑賞失當怨憤生禍和議成而兵益衰歲幣多而民愈困如久病之人氣息奄奄以及度宗之世則不復惜為之掩卷出涕不忍複觀之矣孔子曰人之生也直罔之生也倖而免劉夕靖廣之以詩曰王綱一紊國風沈人道方乖鬼境侵生理本直宜細玩耆龜萬古在人心噫斯言也判善惡於一言決興亡於萬代其天下國家治亂之符驗歟宋室播遷慈元殿草創於邑之崖山宋亡之日陸丞相負少帝赴水死矣元師退張太傅複至崖山遇慈元后問帝所在慟哭曰吾忍死萬里間關至此正為趙氏一塊肉耳今無望矣投波而死是可哀也厓山近有大忠廟以祀文相國陸丞相張太傅弘治辛亥冬十月今戶部侍郎前廣東右布政華容劉公大廈行部至邑與予泛舟崖門弔慈元故趾始議立祠於大忠之上邑著姓趙思仁請興土木公許之予贊其決曰祠成當為公記之未幾公去為都御史修理黃河委其事府通判顧君升龍甲寅冬祠成是役也一朝而集制命不由於有司所以立大閑愧頹俗而輔名教人心之所不容已也碑於祠中使來者有所觀感弘治己未夏予病小愈尚未堪筆硯以有督府鄧先生之命念慈元落々東山作祠之意久未聞於天下力疾書之愧其不能工也南海病夫陳獻章識

　　慈文已脫藁久未入石者聞東山先生再請西涯先生為作此記許之姑留以待之耳弘治己未夏府別駕高君行部至邑問其故歎息久之曰先樹此碑於廟中竢西涯文字至再刻兩碑竝立金輝玉映照宇宙慈元得之尤為全東山之意寧不在是耶卽尋通之督府鄧先生遂命別駕終其事云

門人增城湛雨跋

可见修建慈元庙的发起人是刘大厦和陈白沙，出具资金的是赵思仁。发议时间为弘治四年辛亥，陈白沙为此碑撰并书写碑文是弘治十二年己未。陈白沙抱病力写此书，此碑建成后第二年陈白沙去世。陈白沙等大概觉得能在大忠祠祭祀三忠臣，却没有祭奠杨太后的祠堂，不免遗憾，所以创建了此庙吧。关于其位置，碑文中写着“立祠于大忠之上”，但实际上是立在了大忠祠的旁边，还是立在了上边就搞不

清楚了。以后则与大忠祠一起在圭峰山上举行祭祀，庙祠归于衰颓，嘉靖二十一年重修的就是现在位置上的建筑。

七、义士祠

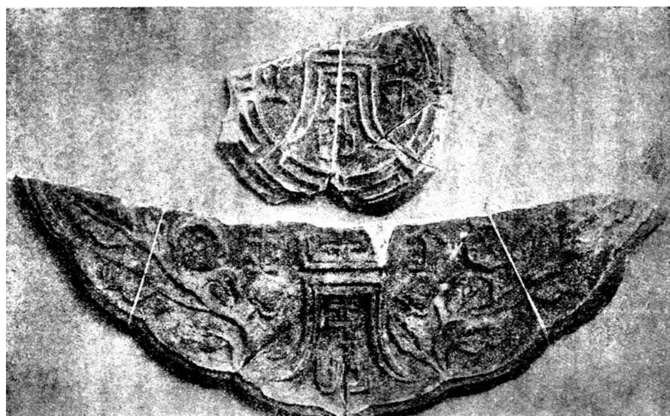
义士祠在全节庙的西侧，与大忠祠的规模相同。这里祭祀着南宋最后的兵士和妇女。《府志》有这样一节说的就是此事：

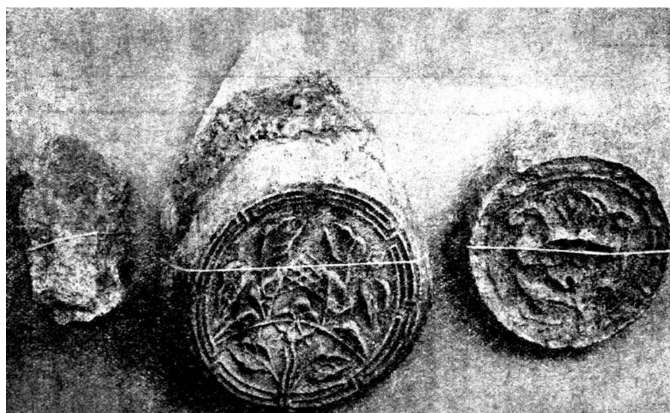
> 忠義壇在全節廟左明嘉靖二十二年知縣何廷仁建祀宋死義將士

可知全节庙、大忠祠重修之后，接着又修了这座义士祠。其建筑配置与大忠祠基本相同，只是没有东西配殿，代之而建的是一座前殿。

现在来推想当年的计划，可知何廷仁重修全节庙和大忠祠时就已经决定要增建义士祠了。以全节庙为中心，左右建大忠祠、义士祠，形成左右均衡的格局，三祠前留出共同的庭院空间，三祠周围建外壁环绕，南面开正门，东西各设旁门，全节庙后堆出山陵作为杨太后陵墓，我认为整体设计正是此时完成的。

嘉靖二十二年规模完成之后的沿革不明，当然会有过数次修缮。观察现在的房瓦也能够分辨出有各个年代的瓦混用其中。最古老的瓦大概是运过来的，可以相信那就是嘉靖二十一年之物无疑，这些瓦用在大忠祠的配殿上，与清初清末的瓦相比的确可说是古风尚存，见图5-6（甲）、图5-6（乙）。


图5-6　（甲）崖山全节庙瓦两种


图5-6　（乙）崖山全节庙瓦三种

但以上三祠的建筑，作为建筑物的价值并不是很大，或者可以说就是些平庸的庙祠建筑而已，当然也不是充分发挥了中国南部全部特色的建筑。

八、殉难的忠臣与烈妇

下面列出三祠中祭祀的忠臣烈妇牌位上的文字。

全節廟　　　　慈元殿　　　　宋景炎楊太后之神位

	東配殿	故宋同死國難事宮嬪妃等神位
		同上
		同上
	西配殿	故宋同死國列婦陳氏神位
		故宋忠烈婦陸夫人神位
		故宋同死國事諸臣婦女等神位
大忠祠	正殿	宋左桂國左丞相兼樞密使前參議准東制置司事陸公諱秀夫神位
		宋少保右丞相兼樞密使前開府南劍州經略寧海節度
		使直學士院信國公文公諱天祥神位
		宋太傅樞密院鎮守府前湖副都统制總督府諸軍越國
		公張公諱世傑神位
	東配殿	故宋忠義同死國事諸臣神位
		故宋大卿招討使杜公諱滸神位
		故宋殿前指揮使蘇公諱劉義神位
		故宋忠義兵部侍郎茅公諱湘神位
		故宋禮部尚書徐公諱宗

		仁神位
		故宋翰林院大學士劉公諱鼎孫神位
	西配殿	故宋樞密院使高公諱桂神位
		故宋吏部侍郎趙公諱樵神位
		故宋防禦使劉公諱師男神位
		故宋工部侍郎馬公諱南寶神位
		故宋義士贈州判伍公諱隆起神位
		故同同死王事於廣諸臣神位
義士祠	正殿	故宋忠義同死衆官軍等神位
		故宋忠義同死衆官軍士婦女等神位

下面极简单地介绍一下这些人的事迹。

祭奠在全节庙慈元殿内的杨太后是南宋度宗之妃、端宗的生母，在崖山赴水而死，此事不再详述。烈妇陈氏就像日本物语中常有的贤母。

> 《厓山志》南海婦陳氏東莞烏沙人嬪於李祥興帝次厓山陳氏屬其子佳且訣曰往事宋勿以我故懷二心遂赴黃木灣赴水聞者悲之（《廣州府志》）

大忠祠本殿的文天祥、张世杰、陆秀夫的事迹现更不用重提。有

关祭奠在东西配殿里的人物事迹是：

第一，杜浒，字贵乡，丞相范的次子。当初随文天祥一起行动，后赴崖山，被元军俘虏，幽愤病死。

第二，苏刘义，荆湖人。端宗在井澳遭刘深袭击时，陈宜中以求救兵为借口逃到占城，刘义前去追赶无果，崖山战败后，与张世杰一起逃到海上，却被麾下所杀。

第三，茅湘，京口人。在崖山同妻儿等一起追从帝昺赴水。

第四，徐宗仁，永丰人。追随端宗海战，战败而亡。

第五，刘鼎孙，字伯镇，江陵人。在崖山与家人一起投海，但被元军捉住，惨遭拷问，某夜逃脱，跳海而死。

第六，高桂，汴梁人。于崖山殉死。

第七，赵樵，于崖山赴水而死。

第八，刘师勇，庐州人。曾追随端宗帝昺尽瘁，但见时事不可为，幽愤纵酒，最终醉死。

第九，马南宝，香山义士。以自宅予端宗做行宫，献粟米千石做军饷，传说端宗驾崩后葬于其宅。

第十，关于伍隆起，《广东新语》中有下面一段传说：

> 香頭墳　在新寧縣境宋末帝舟次厓門新寧有伍隆起起者以三世受國恩非死不報於是貢米七千石率其鄉人捍衛持賊臣張弘範已入廣州隆起奮身與戰累日不沮潛為其下謝子文所殺以首投降丞相陸秀夫使人收葬以香為首其墳因曰香頭墳

除此之外，宋末还有很多忠臣义士：在思州战死的张烈良；怀抱

两女与妻子同在崖山赴水而死的贾纯孝；在崖山死去的张达，尤其是其妻陈壁孃收殓夫尸埋葬后说，夫能尽忠而死吾何不能尽节而亡，于是闭门不食而死。邓光荐在崖山投海，但遭元军捕获，最终仕元，证明端宗之陵在崖山的就是此人。

崖山古迹除此祠堂外一定还有其他，但却无从知晓。如果能再花些时日去耐心寻找，或许还能有一些发现，只是自己没有了余地。作为古迹，只能对此祠堂和崖山行宫故址进行观察而已。

第二节　海战记

一、端宗的广东驻跸处

中国历朝历代的末路都十分凄惨，而像南宋那样惨烈的却也不多见。元代至元十三年正月（南宋景炎元年、日本的后宇多天皇建治二年），南宋的首都临安城被元军伯颜占领，恭宗被俘，南宋实际上灭亡了。但遗臣张世杰、文天祥、陆秀夫等在福州奉恭宗之兄是为帝（即端宗），欲恢复宋之社稷。而元军追击甚紧，宋军难以抵抗，利用海路东逃西躲，最终，端宗死在了广东碙州。现在说这些难免有杂谈之嫌，但仍想将端宗在广东省内的驻跸地点列出一观。我本人对历史是一个外行，而且只是根据一些零散参考书整理的资料，难免会出现纰漏，希望能够得到诸位的校正。正如我所推测的，端宗的水军是于至元十三年末来广东省潮州，而后又到红螺山驻跸的。《大清一统志》中这样记载：

> 紅羅山在饒平縣東南一百四十里大程栅灣港口一名红螺山為一方關隘相近有深坑山

红螺山的地点在广东、福建两省省界相接的海岸处，之后，至元

十四年正月转移到惠州府的甲子门。《广东新语》中记载：

> 甲子門距海豐二百五十里為甲子港口有石六十應甲子之數又有奇石十八屹立如人（中略）景炎元年端宗航海而至良臣給軍食三日留帝像登瀛石上今石中像端然臨者帝也跪而進食者良臣也

时间有景炎元年末和二年正月（崖山志）两种说法，我对此难辨真伪。位置是从海丰向东南直径约一百五十里处，不如说是惠州府和潮州府相接处的小港湾更容易明白。

同年二月移至新安县梅蔚，同年四月移至该县的官富场，这个地方颇有疑点。《读史方舆纪要》的新安县之部中记载：

> 海蔚山在縣南百里大海中行朝錄宋景炎二年正月南狩幸此今有石殿遺趾又西南八十里大海中有官富山山之東有官富場行朝錄景炎二年四月帝舟次於官富場是也舊志官富山在東莞縣西南二百八十里

梅蔚和官富场都应该是广东湾口上的岛屿才是，而且西南应该是东南之误。《广东新语》中还有以下文字：

> 官富山在新安急水門東佛堂門西宋景炎中御舟駐其下建有行宮其前為大奚山林木蔽天人跡罕至多宋忠臣義士所葬又其前有山曰梅蔚亦有行宮其西為大虎頭門張太尉奉帝保秀山卽此秀山之東有山在亦灣之前為零丁山

另外，《大清一统志》的记载为：

> 梅蔚山在新安縣西南一百里林木叢生前護縣治後障東洋宋景炎二年帝南狩至此有石殿遺趾

> 官富山在新安縣東南七十里又東十里有馬鞍山脈皆出自大帽屏障東洋大奚山在新安縣南一名大漁山輿地紀勝在東莞縣海中有

三十六輿（中略）舊志大奚山在新安縣南百餘里周二百餘里為急水佛堂二門之障又有老萬山在大奚西南大洋中其周廣過於大奚

这些记录不仅不一致，而且都不得要领，很难据此做出确实的判断。不过的的确确能够捕捉住的地方是急水门和佛堂门，这是香港与大陆之间狭窄的海湾口，东面是佛堂门，西面是急水门。如果说官富山在此二门之间，大奚山是周围有二百里的大岛，此二门形成屏障，那么大奚山就是今天的香港岛，官富山必须位于其对岸才是。吴汝伦题字的大清全图上，香港对岸的九龙向东数里之处标有官富这个地名，应该是接近真实的。现在与香港西面相邻的大屿山，一定就是大小超过大奚山的老万山。此岛的西南方有二三个小岛，大清全地图上这个部分被标为梅蔚，也许梅蔚是指大屿山的西部。对照以上各种记录，并没有太大的矛盾，因此可以认为大清全地图的标记基本正确。端宗于同年六月移至古塔，九月移至浅湾，但这些地点我完全没能搞清，当然是不会出了广东湾的。其他像石门、海珠寺等战场的位置也尚未确认，但浅湾可以认为是属于香山县的某一地点。同年十一月，元将刘深进攻浅湾，帝避难于秀山。秀山在东莞县南，当是珠江口的虎头门，但《广东新语》说是在梅蔚之西，也是零丁山之西，即香山县方向。我不知这些说法孰是孰非。之后，帝又逃到井澳，井澳就是今天的澳门南面叫横琴山的岛屿。《大清一统志》的记载是：

横琴山在香山縣南二百里（中略）其地下有井澳亦名仙女澳宋史瀛國公記景炎二年帝舟入海至仙女澳風颶舟敗幾溺又馬南寶起兵井澳即此

可知宋军在井澳遭遇飓风几乎全军覆没时，又受到了刘深的袭击，奔谢女峡，越七星洋，想去占城未果，只好又返回谢女峡，第二年二月回到广州，再前往硇州驻跸。有关谢女峡，《读史方舆纪要》中记载：

謝女峽一名仙女澳亦在縣境

而《一统志》中也有“井澳亦名仙女澳”的记载，如此，井澳和谢女峡应该是同一地点。这大概应该在横琴山中吧。横琴山方圆大概有日本的七八里[3]之广，是个相当大的岛了，认为两处都在同岛上且有若干距离应该没有问题。接下来的问题是碙州。一般认为碙州就是在高州府吴川县南十五里的硇州，现在是法租界广州湾入口处的小岛。这种解释是说，端宗本想去占城，所以逃到了海南岛东北角的七洲洋或叫七星洋，可最终还是返回了碙州。另外还有其他说法与此相悖，主张端宗至此时的行动，都是在香山、东莞、新安等诸县即广东湾内的小型活动，突然前往占城的行动令人难信。想来七星洋大概是九星洋或九洲洋之误。九洲洋隶属香山县，在广东湾口西部。而碙州就是东莞县的大奚山。吴莱的《南海人物古迹记》中有大奚山在东莞县一曰碙州的文字，又陈中微的《二王本末》中也说碙州属广东的东莞县，与州治仅一水之隔。无疑，此东莞县的大奚山一定就是上面提到的香港岛的新安县大奚山。新安县是从明代万历元年才开始分置的，所以之前香港地区也在东莞县的版图之内。陈中微是二王在海上时侍从左右亲见史实之人，其言最为可信。而吴莱是元人，他来粤地的游历应该离宋灭亡的时间不远，所以他所说的也应该接近事实。这样一来，虽属意外但可以得到碙州的确是今天的香港岛这样一个结论。

二、崖山的经营

元至元十五年四月，端宗因多重困苦身染疾病，在碙州愤懑而死。张世杰等人立其弟昺为帝，改年号为祥兴。六月，张世杰献策转移到崖山，以此地作为根据地。《通鉴缉览》记载：

> 厓山在鉅海中與奇石山相對如兩扉潮汐之所出入也故有鎮戍張世傑以為天險可扼以自固乃奉其主昺移駐遣人入山伐木造行宮軍屋數十餘間行宮正殿曰慈元楊太后居之時官民兵尚二十餘萬多居於舟資糧取辦於廣右諸郡海外四州復刷人匠造舟楫器伏至十月

始罷

实际上崖山是个天险之地，兼有薪水之便，还有能供耕作的平原，所以张世杰选中此地是十分合于时宜的。但官民兵二十余万的说法过于夸张了。那么狭窄的崖山平地上如何能够收容二十万人呢。再说，哪里有收养二十万民众的余地呢。我认为暂先把人数考虑为两千人的规模比较恰当。行宫等也是极为粗糙的半永久性的，至于兵舍，可以想像，肯定都是些非常简陋的建筑。六月开工，十月竣工，费时仅四个月，仅看这一点就足以推测其简陋程度。

让我很难理解的是，张世杰为什么没有封锁崖山，或许会是因为兵力不足形不成封锁之势。但《读史方舆纪要》中说：

> 或謂世傑曰北兵以舟師塞海口則我不能進退盍往據之幸而勝國之福也不勝猶可西走世傑為必死計不聽結大舶千餘作一字陣碇水中以拒元

出于何种见地使他放弃了封锁崖门这一切实可行的献策，相反却自寻了一条赴死之路。战舰相互连接成一字阵，这虽然能够对付风浪，但海战时却不利于临机应变，所以不为上策。这种曹操在赤壁之战时使用的战法，难怪部下要痛心叹息了。

而当时文天祥在海丰县城以北二里处的五坡岑为敌军所获，广州被李恒占领，宋朝的命运一天天地陷入危机，灭亡只是时间的问题。中国全域都归属了元朝，剩下的仅有崖山一处。

三、张弘范对张世杰的海战

元至元十六年（南宋祥兴三年、日本弘安二年）正月庚戌日，张弘范从潮阳出发，壬戌日到达崖山，用了十二天。此间的行程约为二百五十海里，即每天平均航行二十海里。当初张弘范在惠州甲子门捉

住了宋的时候，已经知道了帝昺居于崖山，所以想先从北面进攻，但因为水浅未能成功。之后沿崖山岛东侧向南驶进，再向西转进入崖门，从而完成了与宋军对峙的水阵。

（經世大典）初弘範至甲子門獲宋斥候劉青顧凱知帝棲於厓山之西山南北亘二百餘里東南枕海西北皆港弘範至山北水淺不通乃由山東南又西與帝遇帝建宮山麓棊結臣艦千餘艘下碇海中艫而外舳大索貫之為栅以自固四圍樓櫓如城弘範潛舟載騎兵登麓焚其宮（廣州府志）

此书中的记载是张弘范悄悄地在船上载骑兵并使之登陆，将行宫兵营等烧毁，但《宋史》的记载是，张世杰见敌军袭来，自己放火烧了行宫，让官民悉数登船。《经世大典》记，宋军每天要上岸集柴汲水，弘范阻断路径，使宋军饱受其苦。

（經世大典）帝以鬪艦號快船者樵汲弘範命樂總官山寨斷其汲路恒以拔都船當之帝遣兵爭之皆敗去自是樵汲日梗宏範又命樂總管自寨以礮擊帝艦艦堅不動（廣州府志）

据《宋史》的记载，宋兵苦于口渴，掬海水饮之，味咸，饮后便上吐下泻，苦不堪言。可以想像宋兵至此已经完全丧失了战斗力，恰巧李恒比弘范晚八天到达崖山，又为元军增加了气势。

（經世大典）有烏蛋船千艘救帝艤於北弘範笑曰此徒取死耳夜擇小舟由港西潛列烏蛋船北徹其兩岸且以戰艦衡之烏蛋船白屬海民素不知戰帝又不敢援進退無據攻殺靡遺弘範因取烏蛋船載草灌油乘風縱火欲焚帝艦預以泥塗艦懸水筒無數火船至鉤而沃之竟莫能爇（廣州府志）

当时生活在水上的未开化民，虽以千艘之势增援宋军，却不堪元军一击而败阵，而宋军却没有前去救援的余力，唯有旁观。弘范把乌天船改作火船来烧宋军，未能奏效。两军就这样对峙着，并没有什么

大规模的战况发展，宋军不时地挑战一下，却又都以失败告终。张世杰处守势一方，自然不会容易得到结果。而张弘范想如何能够让张世杰投降，正好张世杰有个外甥是张弘范的手下，被派到张世杰处劝降，遭到张世杰怒斥逃了回来。弘范又更换手法，让已被捕的文天祥写劝降书，文天祥固辞，弘范不允，于是文天祥写下了《过零丁洋》一诗，而弘范看了一笑置之不问。这件事的真相到底如何我不清楚。

四、南宋最后的日子

张弘范徒然地与宋军对峙数日，又害怕宋军寻找机会逃脱，于是开始准备一举消灭宋军的计划，等待时机成熟。二月癸未日是弘范到达崖山的第二十二天，从前一天的夜里开始，天气有了变坏的征兆，弘范认为不能放过这个机会，于是将全军分成四部分，李恒在北面到西北角布阵，其他诸将在南面到西面布阵，张弘范自己守住西南角。宋军以陆地为后，面向西列阵，如此，元军以半圆形包围了宋军，这时两军的距离只有一里左右，相当于日本的五六町而已。由此可推想宋军陷入了何等的窘况。弘范待满潮之时命令诸将士曰："上午潮水向南退去时，北军趁着潮汐向敌军发起攻击，下午潮水向北涌时，南军趁着潮汐进攻敌军，听到南军中鼓乐响起，北军即转回向敌军进攻。"这一天黎明，元军于烟雾蒙蒙之中完成了布阵准备，宋军则完全陷入了袋中之鼠的境地。

上午潮水开始南退，李恒乘机先从北面向宋军发起了突击，战斗是大炮和弓箭交替使用。张世杰对此时的战况这样描述：

彼以江淮勁卒各殊死鬪矢石蔽空至巳時奪三船（經世大典）

李恒部出现败势、但李恒并未期待此战必胜，他的目的首先是要把敌军搞疲惫，所以目的一旦达到就退兵了。

（經世大典）日午潮水長北流南軍復順水勢進攻世傑腹背受敵以火礮禦南面軍（廣州府志）

正午时分，潮水渐次开始向北流，弘范命在船四周围上布障，藏伏盾牌，在里面奏起鼓乐。宋军以为元军在设宴享乐，因而放松了警惕。元军趁机突入宋将左大之阵，左大放箭如雨，却完全不奏效。弘范待敌军之箭几乎放尽之时，命除去布障，撤去盾牌，放出猛烈炮火与弓箭。北军听见南军中奏响鼓乐，转身回来再次向宋军进攻。南军中的鼓乐北军能听得如此真切，可以想像出南北两军的大体距离，也说明被包围其中的宋军人数比想像中的要少。世杰腹背受敌，深陷苦境。

（經世大典）自巳至申聲震天地（廣州府志）

这个记录的形容也许并不夸大。对于宋军来讲，这一天也许就是最后的奋战了，所以进行了相当强烈的抵抗，可是最终寡不敌众。看到没有了希望，张世杰命割断连接舟船的锁链，让各船分头随意行动。然而帝昺的船过于庞大，被众多的小船搅缠在一起无法脱身，敌人已经逼到了眼前，陆秀夫首先把自己的妻子扔进大海，随后背起帝昺投入崖山之水，时年四十四岁，帝昺九岁。诸臣及妇女纷纷殉情投海，至此宋军全军覆没。

即使是在这样的情况下，张世杰也丝毫没有慌乱。

（經世大典）開南壁率十六艦奪港門遁去恒與弘範等追至厓山口值天晚風雨驟至煙霧四塞將各相失弘範還恒獨進追之（廣州府志）

张世杰率领残败的十六舰得以突出重围完全是天公的佑护。逃离崖门时，在溟溟蒙蒙的风雨浊浪中拼命挣扎，叱咤激励将士们，最终逃到了海上。这种光景恐怕是古来少见的惨状。此时杨太后身在何处无人知晓。一般记载都说杨太后被忘在了崖山，但有一本书中记载

说，是世杰让杨太后逃生去了。

《经世大典》中记载，除去被焚毁和沉没的船只外，还剩下了八百多艘船舰，甲胄浮尸十余万。《宋史》中记，“越七日浮尸十余万”。八百多艘船舰当然是夸大其词，尸体在海战的第二天就甲胄浮出，似乎有些不自然，应该是数日后才能浮出。十余万也像是夸大其词，我想也就是数千人左右。如果真有八百战舰和十数万尸体漂浮的话，那么崖山湾的水面几乎就全部被埋住了。尸体中有一具小孩尸，身着黄衣，带印签，印上刻着“诏书之宝”，有人取此献予弘范。弘范问左右，知是帝昺，急忙去寻，但未见。李恒寻帝尸，一直寻至高州的海上，听说最后终于找到了。

张弘范在崖山修整部队数日，并在崖山之阳磨崖记功，然后返回京城。

五、张世杰的末路

数日之后，张世杰悄然回到了崖山，看到眼前荒凉的古战场，他一定感慨万千。据《宋史》记载，世杰在此与杨太后邂逅。但杨太后曾在何处藏身，又是如何逃亡的，很是让人不可思议。记载中还有杨太后见到世杰听说帝昺已死失声恸哭，说道：“我忍死艰关至此者正为赵氏一块肉耳今无望。”说完赴水而死。这种说法似乎也不自然。如果说她被世杰救出后一度逃到海上，后来又与世杰一起回到崖山，听说了帝昺已死的消息而恸哭，这样也许更自然一些。总之，杨太后于此时投海，世杰怀断肠之念将其葬在海滨，但具体地点不明，应该就在海战战场附近吧。

张世杰在崖山收聚残兵，开赴安南以图再起。五月四日，船到达了南恩的平章口即现在的阳江县海上，这时飓风突起，船夫提议靠岸但世杰不听，结果于海中溺死。有关当时情况的记录中有下面一节：

（崖山志）世傑將之安南五月四日舟抵南恩之平章港口颶風大作舟人欲艤舟世傑曰無以為也為我取瓣香來至則仰天祝曰吾為趙氏亦已至矣一君亡復立一君今又亡矣我未死者庶幾彼退別求趙氏立之以存宗祀耳今若此天意果何如耶若天不欲吾復趙氏則大風覆吾舟舟遂覆世傑溺焉諸將求得屍焚之葬陽江縣潮居裏赤坎村（廣州府志）

这样看来，世杰至此是竭尽了全力，自暴自弃地溺水而亡了。可是，假使他又回到安南继续奔走，南宋的天下恐怕也是难以恢复了。与其抱憾客死他乡，想必他更愿意当个宋朝的鬼魂，实在是令人同情不已。文天祥也是个很有骨气的人，在五坡岑被生擒之际曾服冰片自杀未果，被捕后受尽凌辱，眼睁睁地看着南宋灭亡而无能为力。在被解送至京城的途中，又绝食以图自杀，可居然八天不死，复又进食，这到底又是为了什么。再有，陆秀夫也算得上是君子，宋末已落魄到了极点，连日常生活都难以维持，而他还能够衣冠楚楚，保持礼节，在船中为幼帝讲授《大学》，这些行为常人是难以为之的。宋末有无数这样的忠臣义士，可惜的是，唯独没有一个大家，而即使有，又能有些什么作为呢。《宋史》中有这样的评价：

宋之亡徵已非一日曆數有歸真主御世而宋之遺臣區區奉二王為海上之謀可謂不知天命也然人臣忠於所事而至此斯其亦可悲也矣

这似乎有些过于冷酷。当然宋史是元代脱脱等编纂的，所以评论中不存在丝毫的同情。

六、结语

以上是我先赴崖山对地点地形古迹等做了实地勘察，然后又调查了关于崖山海战的传记，并对二者进行对照，我认为二者内容十分吻

合。如果我的推论没有大误，完全可以拿来作为中国历史地理学上的参考资料。只是，因为我不是历史学的专家，不知道应该如何搞到当时正确细致的记录，而且实地调查也有不完备之处，不得已，在此做出了如此粗笨的讲演，只能请求各位的海谅。我去崖山访问的时间是明治四十二年[4]二月，年虽不同，但崖山海战也是在二月。我去的那一天也是个阴天，烟雾蒙蒙，时阴，时晴，时降骤雨，从崖门出发时浓雾四起咫尺难见，这天气和南宋灭亡的那一天极为相似。我在那里回想着六百三十年前南宋灭亡的情景，心中的感慨难以言表。我很想算一算至元十六年二月癸未日相当于现在历法的哪一日，也想算一算那一天的潮汐干满的时刻，另外还会不断出现想去进一步调查的心情。这些事情留待日后去做，今天的讲话到此结束。

（建筑杂志第322号所载）

---

(1) 指日本平安时代末期（12世纪末）的武将平清盛一族。

(2) 明治四十二年为1909年。

(3) 1日本里≈3.94千米。

(4) 明治四十二年＝1909年。

第二章　五台山

绪言

前几日，本报（时事新报）介绍南海普陀山时宣传，普陀山与五台山、峨眉山同是所谓的中国三山，声名甚至要高于五岳。这一回就来说一说三山中的第二山五台山。五台山这个名字很是响亮，从其本家的五台山传到中国各地和朝鲜、日本等国，几乎到处都有了五台山的分寺。在日本土佐的高知市附近有一座叫作五台山竹林寺的著名迦蓝。中国的南京也有，西安南面的终南山里也有，朝鲜的江原道江陵郡的分寺也都十分有名。此外我想还会有很多。五台山之名本来是从山顶呈五峰耸立的形状而来，各分寺似乎都没有这一明显的五峰地貌。

这一回我要说明的五台山是中国本家的五台山，位于山西省五台县，作为文殊出现的灵地，自古就极富盛名。日本的求法僧也有不少人去过。慈觉大师等人也在前往西安的途中去登了此山。另外有关释成寻登山的情况于《参天台五台山记》中有详细记述。这个成寻是参议藤佐理之子，出生于一条天皇的宽弘八年，六十二岁那一年，即后三条天皇的延久四年三月十五日，亦即宋神宗熙宁五年，从日本出发前往天台山和五台山，详情全在记行文中。据他自己说，在西台看到了五彩云霞，在东台见到了圆光，圆光中出现了上万个菩萨。在南台看见了金色的世界。他受到了宋皇帝的款待，最终没有被允归国，元丰四年（白河天皇永保元年）七十一岁时去世。皇帝敕命将其葬于天台山的国清寺，建塔题名为：日本善慧国师之塔。留下了如此显著成就的成寻以及慈觉大师也曾登顶的五台山，到底是如何的名山、如何的灵地，我认为在此介绍一番绝对有益。

一、五台山的地理

中国山西省东北部与河北省交界之处，与滹沱河上游南岸并行从东北向西南方向，大约有相当于日本三十里方圆之内有一片崇山峻岭，就是现在要说的五台山脉。山峰峥嵘嵯峨，如泉涌般竞相争高，欲飞冲天之势动人心魄，令人生畏，不愧为高度达一万二千余尺的中国北方第一高峰，自古以来作为十分灵验的佛迹受到尊崇绝非偶然。

此山脉的东北端是整个山脉的起点，五个秀丽山峰高耸，恰如梅花的花瓣围在了一个漏斗状的深谷周围，而这个深谷并不是火山的喷火口。这就是我们的五台山，按照山峰的位置各自起名叫作东台、西台、南台、北台和中台，东西南北相距的直线距离各有六七里，漏斗状的谷底处有一个小镇，即五台山村，称为杨林街，置台怀镇，有个巴总衙门。五台山重要的堂塔迦蓝都集中在这个漏斗的底部。五台以内的水系都聚集到杨林镇附近，形成了一股相当大的溪流，叫作清水河。此河先南下，转而向西南流入滹沱河。五台以外的水系也都各自寻找自己的路径，最终三三五五地结伴汇入滹沱河。滹沱河恰似一个颇有尊严的君王，从远在东北方向的恒山启程，向西南流淌，从五台山脉脚下绕过，又转向东南并入清水河，横穿太行山后进入河北省，千曲万折，最终在天津与白河合流。五台山原名为清凉山，那是因为此山终年冰雪不化，夏仍飞雪，不曾有过炎暑之故。后又改称为五台山是因为山顶上没有了林木，形状变得像个垒土之台。有一本名为《清凉山志》的书中详细地介绍了此山的情况，书中对五台山的雄伟景观做了巧妙的描述，其中一节为：

> 雄據雁代、盤敷驥州、在四關之中、周五百餘里、左鄰恒嶽、秀出千峰、右瞰滹沱、長流一帯、北淩紫塞、遏萬里之煙塵、南擁中原、為大國之屏蔽、山之形势、難以盡言

这一节可谓五台山的真实写照。

有关五台之数五的因缘之说有很难的解释。即指大圣文殊菩萨的五智已圆，五脉已净，总五部之真秘，洞五阴之真源，故首戴五佛之冠，顶分五方之髻，运五乘之要，清五浊之灾矣。

下面逐一介绍一下五台。

（一）东台

东台在杨林街西北约五里处，其顶犹如鳌背，方圆约半里。峰名为望海峰，海拔约一万一千余尺。如是秋日，云高气爽，东望可见如镜光面，那就是河北湾[1]的海面。山体倾斜向东南延伸七里即进入河北省界，向西北三里左右进入繁峙县界。据传山中有十四处灵迹。

张商英诗云：

迢迢雲水陟峰巒、漸覺天低宇宙寬、東北分明觀大海、西南咫尺望長安、圓光化現珠千顆、聳日初昇火一團、風雨每從岩下起、那羅洞裹有龍幡。

（二）南台

南台在杨林街西南约五里处，与其他四台完全相隔而立。顶部形状如同覆盆，方圆约六公顷左右。峰名为锦绣峰，海拔约一万一千尺。峰顶上长满小草野花，恰似铺上了一块绣锦，由此得名。山体倾斜向南延伸十里至岭岩寺。据传山中有二十一处灵迹。

张商英诗云：

披雲躡雪上南臺、北望清凉眼豁開、一片煙霞籠紫府、萬年松徑鎖莓苔、人遊靈境涉溪去、我訪真容踏頂来、前後三三智者少、衲僧到此甚徘徊。

（三）西台

西台在杨林街西北约四里处，峰名为挂月峰，顶部既平且广。方圆约十二三公顷，海拔约一万尺，是五台中最低一峰。当月光洒在此峰之时，望去宛如明镜悬空，因此得名。山体倾斜向西北延伸约七里至滹沱河。据传山中有十七处灵迹。

张商英诗云：

寳臺高峻足穹蒼、獅子遺踪八水旁、五色雲中遊上界、九重天外看西方、三時雨灑龍宮冷、一夜風飄月桂香、土石尚能消罪障、何勞菩薩放神光。

（四）北台

北台在杨林街正北约五里处，其顶既平又阔，方圆约二十五公顷左右，峰名为叶斗峰。此为五台中最高一峰，海拔约一万二千尺，从下面仰望山岭犹如斗杓，故名。山岭之间时常刮起狂风，吹人犹如扫叶之势，甚时飓风怒雷同时而至，使宇宙溟溟蒙蒙。从山巅向东可见海域，向西能眺沙漠。人居此间会深感宇宙之宏大，吾身之渺小，感怀而悲切。山体倾斜向北延伸约七里达滹沱河。据传山中有二十七处灵迹。

张商英诗云：

北臺高峻碧崔嵬、多少遊人到便回、伯見目前生地獄、愁聞耳畔發風雷、七星每夜霑峰頂、六出長年積澗隈、若遇黑龍靈燥者、人間心念自然灰。

（五）中台

中台在杨林街西北约四里处，在西台的西北方约一里处。其顶平阔，方圆约有三十公顷左右。海拔一万零五百尺。山巅如翠霭浮空，故名翠严峰。《水经》中说峨谷之水都出自中台，应该属实。峨水就是今天通称的鹅河，从中台发源流经西台之下，最后注入滹沱河。据

传山中有二十八处灵迹。

张商英诗云：

中臺岌岌最堪觀、四面林峰擁翠巒、萬壑松聲心地響、數條山色骨毛寒、重重燕水東南澗、漠漠黄沙西北寛、總信文殊歸向者、大家高步白雲端。

二、五台山的沿革

五台山的缘起素来让人觉得有些荒唐，不过还是介绍一下为好。

传说汉明帝时，西域的沙门摩腾来到汉土，以慧眼一观清凉山，便知此处正是文殊的道场，里面有阿育王的佛舍利塔。因此奏请皇帝在此处建寺，取名为大孚灵鹫寺，传说此寺就是此山的起源。阿育王本名叫作阿输迦王，译成汉语就是无忧王，在释迦入灭后的三百多年间一直君临着中天竺摩揭陀国的这位名君，其事迹是众所周知的。此王能驱使鬼神，建造了八万四千座舍利塔，并使其散布于现世。日本也飞来了三座。在众多飞来中国的舍利塔中，有一个落在了五台山。

东魏的孝文帝笃信佛教，重修了大孚灵鹫寺，设立了十二院。今天的显通寺是当时的善住院，今天的菩萨顶是当时的真容院。其他的皆已湮灭不传。

隋代开皇元年（日本敏达天皇十年）皇帝下诏，命在五顶上各自建寺。唐太宗对五台山深怀尊敬。其结果是，贞观九年（日本舒明天皇七年）又建立了十座寺院。武则天对此山也是极为尊信，长安二年（日本玄武天皇大宝二年）亲临五顶游历。肃宗乾元元年（日本孝谦天皇天平宝字二年）下诏在此山一区内建寺。代宗广德元年（日本孝谦天皇天平宝字七年）修理文殊殿，用铸铜代替了瓦，又造了一尊高

一丈六尺的铸金文殊像。德宗贞元丙子（日本桓武天皇延历十五年）南天竺的乌荼国王入朝，亲自前往此山登顶朝拜。乌荼国即今天的前印度东海岸，玛哈纳迪河口的奥里萨邦地区。

宋太宗太平兴国五年四月（日本圆融天皇天元三年），又于此山起建一寺，七年八月建成，命名为太平兴国寺。真宗景德四年（日本一条天皇宽弘四年）在真容院内敕建重阁，里面安置了文殊之像，其像之美，美不胜收。此建筑命名为奉真阁。

元世祖至元元年（日本龟山天皇文应元年）有诏命十二佛刹全部重新修葺。

成宗元贞二年（日本伏见天皇永仁四年）敕建万圣裕国寺。英宗至治二年（日本后醍醐天皇元享二年）建普门寺。

到了明朝，此山经常受到皇室庇护，不断地敕建或重修。其中，大塔院寺为万历己卯（日本正亲町天皇天正七年）敕建，同壬午（日本正亲町天皇天正十年）建成。这是中国第一流的大塔，非常雄伟，详细介绍留到下一章。五台山自创立以来，有了如此这般的经历发展到今天，其宗教体系自古属于华严宗，但现在已被藏传佛教化。听说山内共有寺院六十四座，大本营是大显通寺。其中纯正的藏传佛教迦蓝有十座，大本营寺在菩萨顶。当然，除喇嘛寺以外的佛寺也都深受了藏传佛教的影响。总而言之，五台山的今天颇有些不振，除了少数大寺之外，几乎都已经荒废掉了。

三、五台山的寺院

五台山的寺院分为台内和台外两种。所谓台内是指位于五台山间漏斗之中，而台外是指位于漏斗之外的。古时台内台外加起来，数字达到三百，后来逐渐消失，最近说台内有六十四，台外有三十六，加

起来有一百寺之多。但实际数字是否真的有一百令人怀疑，也许只是方便起见说成了一百寺。不过，实际情况是杨林街上基本被寺院挤满了。去五台的途中，到处可见殿堂、高塔寺院，此光景不愧为是中国第一的梵刹基地。下面介绍一下最为重要的四五座寺塔。

（一）大显通寺

大显通寺就是上一节介绍的大孚灵鹫寺，因与天竺的灵鹫山相似故名。此寺是东汉明帝时五台山开创的第一座寺院，东魏的孝文帝重修此寺，唐太宗再重修，武则天命收华严经并把寺名改为大华严寺。清太宗敕令重建并赐予了今天的寺名大显通寺。从东门进入后首先是水陆殿，安置着观音。接着有一对碑亭，里面是康熙十六年的御制碑记。再向前走是文殊殿，接着是大殿。大殿中安置着释迦三尊，殿前有一块明崇祯年间重修永明寺记的石碑，由此可知明代曾一时被称为永明寺。大殿后面是无量殿，里面安置着无量佛。无量殿后是千钵殿，里面有一尊被喇嘛化的十一面千手文殊像。殿后有个祭坛，上面有五座小塔。据说这是五台山顶塔的模型，但与事实并不相符。这些小塔的形状为：

南台　普通的宝塔形

西台　十三重塔，塔身呈井形

北台　宝塔身上置一座十三重塔，上面再置一座两层宝塔

中台　三个与西台塔同形的塔身重叠，加有顶盖

东台　与北台相同

后面还有一座铜殿，全部由铜铸成。铜殿后面，中央是后阁，左右是藏经阁。此外还有鼓楼、钟楼等堂舍左右整列相对。此寺规模为五台山第一位，的确是堂而皇之。不过于建筑方面的价值并不是很大。

（二）大塔院寺

南面与大显通寺相接，以大宝塔著称，此塔即阿育王的佛舍利塔。明永乐五年敕命重修大塔时始建寺院。万历七年，大塔重建的大工程开工，同十年七月竣工，即现存的大塔。规模宏大，令人惊叹。据《清凉山志》记载，此塔位于鹫峰前群峰的中央，基至黄泉。高二十一丈，周长二十五丈，状如藻瓶，上十三级，宝瓶高一丈六尺，以镀金饰之。覆钵周长七丈一尺，吊以垂带，悬以金铃，更有金银宝玉造的佛像及各种装饰宝物安置其中。这个描述与现场的情况相符。这是一座所谓藏式即喇嘛式的塔，高度为二十一丈，无他可比。巍然堂皇的风貌恰似从黄泉崛起，劈开大地，驾云飘渺，直升九天之势。如果再听了悬挂在七丈伞盖之下的风铎发出的那种响彻云天的铮铮之音，你一定会觉得自己是来到了西方弥陀的净土。

此寺中配置有天王殿、大慈延寿宝殿、大藏经阁、鼓楼、钟楼等，按常规排列。大塔在大慈延寿宝殿和大藏经阁之间。

（三）大文殊寺（菩萨顶）

此处即真容院。唐代一个名叫法灵的僧人在此建起殿堂，并造文殊塑像，因此得到真容院之名。明永乐初期敕命重建，改称大文殊寺。现在通称菩萨顶，是喇嘛宗的大本营。迦蓝中有牌楼、山门、鼓楼、钟楼、天王殿、中殿、文殊殿等建筑，但没有值得特别说明之处。

（四）慈福寺

清嘉庆年间创建的新喇嘛寺，采用藏式手法建筑及装饰，配置有天王殿、大殿、中殿、藏经楼。藏经楼里有喇嘛式的天地佛。

（五）罗睺寺

位于塔院寺东北。唐代创建，明成化年间赵惠王命重修。有弘治

三年重修碑。现属藏传佛教，有天王殿、鼓楼、文殊殿、都网殿（大殿）、后楼等依序配列。

（六）殊像寺

因文殊骑狻猊像闻名，传此像为唐代神人所作。寺内有天王殿、鼓楼、钟楼、大殿、藏经楼等。大殿供奉的本尊不是释迦而是文殊。

（七）南山极乐寺

这是一个围绕四方形庭院配置殿堂的迦蓝，庭院中央立着一座喇嘛塔。入口的性空门实际上就是天王殿，传说于唐代开基。

除此之外，还有多处著名的迦蓝，基本上大同小异，不再赘述。但有一点需要注意是，此山作为文殊的显灵道场，百座精舍全部供祀着文殊。大迦蓝要特别建造文殊殿，小迦蓝则纳奉在大殿中。这与普陀山各寺都尊奉观音同理。普陀山上现存一处元代的古建，五台山上有一座尚未失去明代风格的大塔，其他的虽然都是些清代产物，但对了解藏传佛教形式即喇嘛式的手法能够起到一些作用。

四、五台山登山路线

现在登五台山没有什么困难和不方便。如果是从北京出发，仅用五天时间就能到达五台山村。我是从山西大同府抄近路登上山的，自然会艰险一些，不过旅行的趣味会因此加深一层。行进顺序虽然正相反，但在这里我还是想介绍一下自己的切身体验。

我是明治三十五年[2]六月一日从北京出发的，顺路来到张家口，从那里转道向西南进入山西省，到达大同府。从大同府到五台山的顺路是先出雁门经由代州，但走这条路要饶一个大弯。我取了捷径，从大同向正南方向到应州，再向南在茄越口这个地方越过复线长城，在

连绵的峻岭中攀缘上下。雁门在茄越口西面约十里处，也是长城上的关口。

大同以南属山西省高原，海拔约四千五百尺，是一片受桑干河支流灌溉一望百里的大平原。放眼望去，牧草繁盛，无边无际，没有树林也没有农田。百姓吃的只有一种叫作莜麦的近似野草的谷物。平原上到处是盐湖，百姓从这些湖中炼盐来用。小小的野生动物，窥视着它们的鹰鹞，远远的山峦，近近的村落，无一不是极好的绘画题材。

这片平原的尽头就是茄越口。越过关口，顺着一条没有水的溪流向上行进，河床上乱石累累，犹如溟河河滩，两岸磐石如刃，恰似嶙峋剑山。大约攀登了五里左右到达绝顶。这里叫作铁吉岭，海拔约八千尺。从这里向南仰望，隔着万仞山谷，五台山在眼前巍然屹立，气势雄伟。谷底的滹沱河像一条丝带，繁峙城成了一粒放在丝带边上的小豆子。翻过此岭下山途中，时而冒险爬过千仞断崖，时而顺着绝壁急转直下，待到了繁峙城，景色忽然一变，滹沱河水如珠似玉般清亮，缓缓地泛起一片片涟漪，水中锦鳞在游，汀上绿草正茂，路旁杨柳成行，田里种满了小麦、白菜、粟菽等作物。百姓们的主食也肯定不会是莜麦。东魏时大同曾经是都城，皇帝屡屡行幸繁峙绝非是偶然的。

从繁峙向西南方向前进，渡过滹沱河就是五台山脉的山脚下了。这里有一大溪流，名叫鹅河，沿溪上行，途中青松杨柳连绵。河两岸开出了很窄的平地用来耕作。沿着溪水越向上走山就越陡，一直走到水的尽头，分水岭处五台山的五座顶峰忽然出现在眼前，形状却与我一直想象的完全不同。我原以为五座山峰会像剑一般地并排耸立，山体全部会被郁郁葱葱的树木覆盖着。可是，眼前的光景正好相反，五峰各自相距数里，山顶平阔山坡缓缓，山谷间只有少量树木散在，满山被覆着的都是小草。我不禁感叹，好一个平坦宽阔悠然自得的大规模大景色。分水岭上有一处道场，名叫狮子窝，里面有一座十三层琉璃瓦塔，是万历二十七年所建。从分水岭取东路下行，见一古寺，里

面有一座五重塔。再向下若干里，到达五台中心的漏斗底部。这里有清水河向南一路流淌而下。溯河行半里左右就到了台怀镇，接着到了杨林街。

我在大塔院寺投宿，然后历访了台内台上的大小迦蓝。原打算走遍五台，结果未能实现，最终只游了西台和中台。从杨林街向西北方向登山而上，行程约三里半即到达西台绝顶。山巅的堂塔都已坍塌，佛像一片狼藉，仅剩下了一块大明洪武碑悄然而立。从那里往东北约一里，顺着山峰登上去，到达了中台的绝顶。环视周围，这里也仅有一座喇嘛塔完好地保存着，是明代遗物。听说南台顶上也有一塔残存，但东台和北台已经什么也没有了。

站在中台上可以把五台这个舞台尽收眼底。西台近在咫尺，东北方向二里左右可见北台高高耸立，东台和南台遥遥地在和自己水平相同的高度峙立，五台中的树林、堂塔、牛马、人影等都能一一辨明，真是世界稀有的伟观。

归途是从杨林街沿着清水河边南下到达石嘴，从石嘴东折，越过龙泉关，沿着太行山脉下来。龙泉关在山西与河北的交界处，在万里长城的支线上（从石嘴向西折就能到达五台县及太原府）。而杨林街到龙泉关事实上都是平地，从关口向东一口气顺着直立约五千尺高宛如绝壁的太行山的倾斜面下来，就是河北省的大平原了。到了这里我才确信，杨林街的海拔少说有六千尺，而五台的高度绝对不会低于一万尺。

越过龙泉关，下到太行山脚下，那里有一个龙泉关村。又得一溪，沿溪而下来到了阜平县。这一带开始山势渐平，土地渐阔，田园风光为之一变，有稻谷，有粟米，土地丰饶，村落相继，给人一种从天上回到了人间的感觉。然后经曲阳县到定州，从定州乘芦汉铁路返回了北京。

五、五台山杂观

五台山的地势很高，所以气候十分凉爽。最适合登山的时间是六月中旬，七八月有时还会下雪。我是六月二十八日登上西台和中台的，山上空气清新但风很凉，感觉可以用凉爽来形容。住在大塔院寺，夜里还离不开火盆。这火盆纯粹就是日本式的，在木台的中央挖一个圆孔，里面放进一个黄铜火架子，再放上三角火撑子、铁筷子和火铲子等。前来参拜的人差不多都要住下，所以每个寺里都有供住宿之处，就像普陀山一样，日本的高野山也差不多，但和尚们都比较正直，没有贪图住宿费的事情发生。热心的登山者一定要巡遍五台，要顺着山峰一个一个地历访，所以要在山顶上住上一夜两夜。奇怪的是中国有很多热心于宗教之人，其中不乏高官贵人。我在罗睺寺访问时正好就遇上了一位蒙古的某郡王带着众多奴婢住在此寺。他有清朝授予的高贵爵位，态度相当傲慢。而且他来登山与其说是为了信仰，倒不如说是为了避暑。

杨林街是一个略具规模的小镇，约有二三百户人家，有各种各样的商号，中国人丝毫不会感觉不便。这里是《水浒传》中的花和尚鲁智深喝醉酒大闹过的古迹，想到此事，我不由地有了一种滑稽的感觉。街上有很多五台特产在卖，有佛像、佛画等，都是些常见的藏传佛教的天地佛、夜摩天等，制作工艺十分拙劣。佛像都是些人工仿古的青铜像，不过多少还有一些参考价值。

五台山上没有什么古代建筑，同样，佛像、佛画、佛具等也没有什么太像样的东西。每家每户都必安置文殊像，但都涂着光灿灿的金箔，让人搞不清有关制作和年代的任何情况。不过藏传佛以及藏传锡杖中也有相当不错的，当然这也许仅仅是因为日本人看上去觉得新鲜而已。一些藏传佛神情庄严气质凛然，但除此之外没有什么值得一提。滑稽的是中台下吉祥寺里有文殊菩萨的牙齿和鞋子。仔细看看，

牙齿原来是大象的奥齿，而鞋子的长度竟有二尺，大概是按照牙齿的比例想象出来的。

五台山的和尚们靠施主的净财和田间的收获生活，那些规模太小的寺院很是令人怜悯。我登山途中在一个叫作金刚库的地方看到了一座废庙，山门倒了，殿宇塌了，杂草已经没过了房子。走进去想看看有没有什么有用之物，却只看见了一只狂叫的瘦狗，还有一个仿佛已不是世间之人的老僧。老僧身上穿的衣服像海藻似的褴褛不堪，他晃晃悠悠地走出来，问他的生活如何，他手向山上一指说，那边有一些田亩，靠那里的收获勉强维持着生计。可是大显通寺还有菩萨顶的总司（管长类职务）却过得十分奢华。

五台山山高林密，有很多珍奇的动植物。猛兽中豹子最多。我在石嘴的关帝庙里就看到了一只不久前被枪杀后制成了标本供奉在那里的六尺大豹。

明治四十五年[3]二月

---

(1) 即今渤海湾。

(2) 明治三十五年＝1902年。

(3) 明治四十五年＝1912年。

第三章　南海普陀山

绪言

中国浙江省舟山群岛中有一个名叫普陀山的孤岛。普陀山即普陀洛迦，又名补陀，华严经里称为补但洛迦。有关岛的位置，《普陀山志》中说在今天的定海县以东，距县城百余里，孤立在海岛中。蜿蜒连绵，纵横各十余里，一周约四十余里，也有一周百里之说。南达闽粤，北接登莱，东临日本，西通吴会，是海中的一个巨大屏障，据此我们大致可以想象出来。这个普陀山是中国所谓的三大灵山之一，另外两处是山西省五台县的五台山和四川省峨眉县的峨眉山，三处并称为三山。五台山是文殊的道场，峨眉山是普贤的道场，我要在这里介绍的普陀山是观音的道场。五台山规模宏伟，峨眉山山峰奇峭，普陀山风景绝佳，此三山无论从哪一方面讲都是中国名胜中的一组佳景。

一、僧人慧锷开基

我去年曾历访了这三大道场，大大地引起了我对历史的兴趣。特别是普陀山，因为开基是很久以前的一位日本高僧，所以就更被吸引。历史上，中国的高僧来到日本兴建迦蓝，或者参与迦蓝兴建的事迹有很多，日本的高僧前往中国，归来后开设道场的人也不在少数。可是日本的高僧前往中国，而且在中国开山的就少之又少了。更何况所开之山现在竟然成了中国第一流的名胜，就更是稀有了。而上面提到的普陀山即补陀洛迦山就是由日本僧人慧锷开的基。慧锷是日本醍醐天皇时代的名僧，很早就远渡中国，延喜十六年（五代梁贞明二年）在五台山得到了一尊观音像，想带回日本。在历访了四明的阿育

王寺、天童寺等之后在宁波登船。当船行驶过今天的定海县，来到一个孤岛附近的时候，船突然不动了，慧锷合掌瞑目，心中暗暗祈愿，如果是观音菩萨的意愿，那么就在当地建立精舍。不一会儿船又开始起动，驶到了孤岛一角便停了下来。慧锷当即弃船上岸，将灵像安置在当地人张氏宅中，并将此处命名为“不肯去观音院”。这就是今天普陀山的由来。不过，这些都是中国的传说。

二、两种传说的真伪

反过来寻找日本的传说，发现有一本名为《元亨释书》的书在卷十六里记载说：释慧萼于齐衡初年应橘太后之诏带着贡品前往唐朝，到登莱，抵雁门，上五台山，渐次届杭州盐官县灵池寺，拜见了齐安禅师，转达了橘太后的邀聘，请到义空长老而归。此外还入中原再登五台山，在适台岭有感于观世音像。遂于大中十二年（日本文德天皇天安二年）抱观音像经四明回国。船过补陀海滨时搁浅不能前行，船夫以为载物过重，所以卸下去许多东西，可船依旧纹丝不动。待把观音像卸下后船就能动了。慧萼不忍弃观音像自己独去，于是留下来，在海边结庐供奉此像，之后渐渐形成宝坊，号称补陀洛山寺，现在成了禅寺中的名刹，而慧萼则是开山之祖。如果照此说法，上面介绍的两种传说则完全不同，特别是时间上不一致，一个是天安二年，另一个是延喜十六年，二者相差了五十九年。慧锷和慧萼的名字也不相同。到底哪一个是真的，我在这里虽不能轻易断言，但断定此山是唐朝末年由日本僧人慧锷或慧萼开创的，应该没有任何问题。

三、实地踏勘的结果

随着时光的流逝，普陀山的张氏后人找不到了，不肯去观音院的地点辨不清了，连最重要的观音像也去向不明了。迦蓝的规模是越发

展越宏大，最终整座山都发展成了佛院精舍。根据我实地考察的结果，这座岛正如《普陀山志》中记载的那样，位于定海县以东二十五海里处，从宁波出发海路约为七十五海里。当地人说从定海到这个岛大概有一百或一百二十海里，也有人说是一百五十海里。在这里暂按二十海里约为八十华里计算。顺路是从宁波走水路经由定海，根据季节，这一段路会有小蒸汽船运行，从宁波到定海一般都是利用此船。五十海里航路，费时约六个小时。从定海再往前是中国船，定海普陀间顺风的话要五六个小时，遇上逆风就要一天。普陀山的形状据我观察，全长二十华里（下面简称里），中央部分有一道弯曲，宽约三四里，周围海岸线差不多有六七十里，面积大约合日本的一方里，就是说大小和伊豆的神津岛差不多。岛内纵断的山脉连绵起伏，南端还有一片峰峦。据《普陀山志》记载，最高峰是白华顶，其次是光熙峰、大小雪浪山、象王峰、梅岑峰、达磨峰、正趣峰等。白华顶在岛的北部，实地观测结果是高度大约一千余尺，和日本房州[(1)]的锯山基本相同。光熙峰在白华顶左侧，又名石莲花、石屋。锦屏山在光熙峰的左侧，法雨寺坐落于此山。雪浪山在白华顶右侧，峰分两座，分别以大小称之。青鼓山在此山东侧，也是此岛的东端。白华顶的后方从北向西绵延的是茶山，与茶山相连的东北面是伏龙山。从白华顶的一脉连山向南，不久又折向西方的是观音峰，接着是盘陀山，高度逐渐降低，最终到达西端的风洞嘴。现今，全岛几乎都成了秃山，仅有些灌木丛生，有时从溪谷间多少还能见到一些树林，特别是茶山，郁郁葱葱的树木几乎盖满了整个山体。居民平日有五六百人，但到了正月、二月的朝拜季节，听说僧俗总数大概会达二千多人。

四、梵刹

普陀山上有两大迦蓝，一个是普济寺，另一个是法雨寺。

普济寺在岛的南部，灵鹫峰下。其沿革的概要为：宋元丰三年被

赐名为宝陀观音禅寺，明万历三十三年敕建并赐护国永寿普陀禅寺扁额。但清康熙四年乙巳夏天遭到红毛贼寇袭击，迦蓝均被焚毁，唯有大殿免遭其难。康熙二十八年着手重建，康熙三十八年因受赐御书匾额“普济群灵”，故更名为普济寺。之后，雍正九年朝廷拨款加以修缮。

迦蓝占地面积为东西八十丈，南北六十丈。正面入口处有牌楼，接着是五间万寿亭。然后是池塘，中央铺有甬道，建御碑亭。再向前，左右是西山门、东山门，正面是山门。进山门有天王殿，殿内依常规安放着藏传佛教的四天王巨大塑像。东北是增长天弹琵琶，东南是持国天左手持剑，西北是广目天右手拿伞左手握鼠，西南是多闻天左手握蛇右手持珠。中央的正面放着布袋和尚模样的弥勒像，与此像相背的是韦驮天立身像。

天王殿后面有一个高坛，上面建有大圆通殿，殿前陈列着石制的五供座。这个大殿相当于通常的大雄宝殿，应该是供奉释迦本尊的地方。但普陀山是以观音的巨像为本尊。大圆通殿后面的高坛上建有藏经楼，下层是法堂，上层藏经。藏经楼后面是方丈。

以上这些殿堂都排列在中央的轴线上，轴线的左右还有各式堂舍。山门内左右有鼓楼、钟楼耸立。天王殿内，左侧是崇德殿、祖师殿、罗汉殿，右侧是功德殿、迦蓝殿、罗汉殿，顺序排列。大圆通殿和左右的罗汉殿中间，左边是关帝殿，右边是灵应殿。藏经阁的左右相对有云水堂和客室。

此外还有很多杂舍。可是，总体看来，迦蓝中的各个堂舍都丝毫没有作为建筑物的价值。只有号称是康熙以前形式的大圆通殿还稍稍有些观赏价值。

法雨禅寺在白华顶左侧的光熙峰下。明万历八年创建，万历三十四年受赐“镇海禅寺”匾额。康熙四年罹难时，整山全部归于灰烬。康

熙二十八年起到三十八年重建时，得赐御书匾额“天花法雨”，故有了现在的法雨寺之名。迦蓝的大小是面阔六十九丈，进深六十二丈五尺。殿堂的配置与普济寺基本相同，即先要经池塘，过碑亭，左转进门才见牌楼。然后按天王殿、御碑亭、大圆通殿、御碑亭、上大殿（法堂）、藏经楼的顺序排列，天王殿内，左右是龙王殿和迦蓝殿、鼓楼和钟楼相对而立。大圆通殿的左右是水月楼和松风阁、客室和厨房相对而立。上大殿的左右是戒堂和禅堂、库房和功德房相互对立。上大殿和库房之间有关帝殿。藏经楼的右侧是祖堂，左侧是方丈。方丈左侧又有珠宝殿，再向左是旧方丈。这是一种重叠殿堂式的配置。

要之，两刹的体裁基本相同，可见与日本禅刹相似之处，尤其是普济寺与京都府宇治的黄檗山万福寺迦蓝极为相似。当然，两寺的殿堂建筑于技术方面没有太大价值。

金士奎　诗云

普濟寺

疊石長橋架水平，紅門深閉木魚聲。巍宮特創三摩地，古剎同登四大名。

不是當年傳普濟，何能此日起群誠。煙霞館上無塵到，入步先知佛教清。

法雨寺

漫說當前一寺紅，淩雲樓閣兩相同。九龍殿已偕山老，五鳳門尤對海雄。

佛古尚能施法雨，僧勒竟少出家風。廊廻檻繞疑無路，只聽鐘聲打半空。

五、佛寺·佛塔·坟墓

听说这里的静室田庵有二百余处，我自己去访问过的也有三十处左右。如果将每处都一一道来，则难免烦乱，所以此处只选著名的四五处进行介绍。

树木葱郁的茶山上有一座慧济寺，明代僧人圆慧所建。天王殿、大雄宝殿等十分庄严地并排而建，但建筑本身却很粗糙。从这里南下，沿着千步沙有几处庵舍，都不值得特别一提。左手见到朝阳洞后再越过一道山梁向前走几步，沿右手山坡登上去就是法华洞。《普陀山志》中有“方圆钜石自相累架，如人工结构者”的记载，实际情况与记录完全相符，不愧为此山的一处奇观。再南下，顺普济寺东侧走过去有一座太子塔，是普陀的第一石塔，形式也颇为奇巧。根据《普陀山志》的记载，此塔是元代元统年间（后醍醐天皇元弘三年至建武元年期间）诸王宣让耗资千锭为住持孚中禅师所建，高九丈六尺，所用皆为太湖美石，制造坚固，雕琢精巧，塔身五层四面均安置佛像，形态各异，瑞容妙丽，眉目顾盼如生，旁栏柱端都刻有守护天神和狮子莲花，做工生动巧妙，至今不见苔藓滋生。此塔的确十分美妙，但实际上是三层四角，建在两层的台基之上，没有相轮。除此之外的情况均与记载相吻合。这大概是元代的遗物，那就不仅是普陀山的第一古建，即使在全中国范围也算得上是稀有的上好遗物。

再向南走有普同塔，这里是此山无缘者的合葬坟墓，应该是近代制作的，但其意匠颇有可观之处。

普济寺的西盘陀庵属于规模较大一类，从这里北上登到山顶再向西行，可见到梅福院、灵石禅林等。灵石禅林里有磐陀石，此石是一块长二十五尺，宽十五尺，高十尺的巨石。仅靠唯一的一个支点悬在巨大的岩石顶上，以其险著称。传说以前观音菩萨曾在此处现身说法。

从这里向西南，稍下行处有个大佛头，是在摩崖顶上刻出来的大佛头像，工艺十分粗糙。再下行是观音古洞，这是一个经过了后人加工的洞穴，里面刻着佛像。制作手法可谓古朴，按洞穴的形状进行加工，还真有些像古代的遗物，也许是开山时的遗址。除此以外的与迦蓝有关系的记事此处一概省略。另外我希望大家能够参照地图确认一下这些名称和地理位置。

六、名胜

普陀山的美景在中国应该是首屈一指的，东面可望一片茫茫的大海，西、北、南三面由星罗棋布的群岛环绕。山不高却秀丽，水不长却清亮。忽而平沙十里，忽而断崖千尺，拍岸的怒涛，惊人的巨岩，营造出了南海的仙境。从古时起就有普陀山十二景的说法，所谓的十二峰就是下面这几座（但有一处不详）：

梅灣春曉　茶山夙霧　古洞潮音　龜潭寒碧　天門清梵　千步金沙

蓮洋午渡　香爐翠靄　洛迦燈火　靜室茶煙　盤陀曉日

不过，听说旧志记载中只有短姑道头、不肯去院、太子塔三处，现在的十二景大概是近来的提法。下面介绍一下我自己最感兴趣的两三处。

（一）新罗礁。位于西南海岸的石牛港口。传说这里就是日本僧人慧锷乘船搁浅，向佛请愿的地方。虽然我没有去过，但仅闻其名就会觉兴趣横生。

（二）潮音洞。位于此岛的东南，传说是慧锷船平安着陆之处，又传是观音显身之处。狂涛与怪岩一刻不停地搏斗，场景十分壮观，让人百看不厌。洞的周围有一片紫竹林。这里的岩石上有一种酷似海

草样的黑色纹路，十分有趣，当地人把这种岩石叫作紫斑石。

陳玉賓　詩雲

層巒回曲徑，石竅瞰長虹。大士棲霞所，龍神聽法宮。

水梳瑤草滑，風掃白雲空。悟入三摩地，蕭然興味同。

（三）千步沙。位于此岛的东岸，一望数里，白沙犹如弯弓，浪花缓缓涌来，一派悠然景色。

月中走千步沙　孫渭

千步堪留月，祥光散碧霞。遠看金布地，近泛浪成花。

水氣雲飛絮，波聲雷駕車。慈航如可渡，此夜擬乘槎。

（四）菩萨顶。此岛最高峰，现在这里建有灯塔。从这里俯瞰，可见普陀孤岛缭绕脚下，远眺过去，八重潮路接到天边。

九日登菩薩頂得東字　釋常譽

絕頂雲深處，登臨興倍雄。水明天際碧，霜簿樹頭紅。

萬慮一身外，千山四望中。天菴容我住，歸國下山東。

（五）盘陀石。前面已经介绍过此处为灵地，这块巨石几乎是悬空立在绝壁之上的。从树林间隙中可以俯瞰下面的大海，是一个必看的景点。这附近还有另外两块巨石，一块形似俯龟，另一块形似仰龟，十分奇妙。

何辰生

見說盤陀著地靈，普門曾此坐談經。二龜何事飜成石，想是當年不解聽。

七、其他（旅行须知类）

去普陀山的旅游者，一般于二三月问好小蒸汽船的通航情况加以利用最为适宜。傍晚从上海出发，经宁波、定海，第二天黄昏时分即可到达普陀山。岛内当然没有旅馆，全岛都是迦蓝精舍，唯独普济寺以东有数十户商店。也就是说，迦蓝同时又是旅馆，每个庙坊都有住宿设施提供给前来参拜的香客，与日本高野山的情况相似。所以，僧侣们又都似旅店的主人，巧妙地接待客人，接受相当的喜舍充作生活资金。但是不像四川峨眉山那样，在本堂的柱子上贴着“一碗饭收费多少”“住宿费收费多少”之类的字条，那种近乎纯真的露骨行为，此处未见效仿。很久以来，这里有向外国人收取分外金额的习惯，旅客也必须要对这种做法做好心理准备。作为高额支付的回报，住宿设施十分完备清洁（当然是比较地），床上铺着干净的毛毯，洗漱用具也齐全，夜晚还提供大号的煤油灯。出门观光时，僧侣们还主动充当向导，坐一种轻便的竹制轿子去各处名胜巡游，所以旅客即使自己不做准备也没什么问题。只是饭菜全部是素食，不过这种素食也非常好吃。顺便介绍一下住宿费用的标准，如果是住一夜，请导游游览各处的话，给住僧五元，厨师两元，杂役一元，轿夫两人两元，合计要交十元左右，如果带着翻译行动，还要多加五成左右。总之旅行费用不算便宜。

这张照片是在普陀山的一座庙庵中拍摄的，雕刻的观音像周围附随着一些童子雕像。不久后这些雕像都包上了金箔放在相应的位置上，信徒看到这些感动得流泪，同时喜舍出大量钱财。最后我想对大家说的是，如果诸位有机会去中国，一定要到南海普陀山一游，从上海出发仅用一昼夜便可到达。这个由日本高僧开基的世界有名灵地，风景秀美也是世界稀有，看过之后会永不忘怀。

（明治四十一年[2]六月二十四日时事新报文艺周报）

---

(1) 现千叶县房总半岛。

(2) 明治四十一年＝1908年。

第四章　关于五山十刹图

五山十刹图两卷收藏在加贺金泽曹洞宗迦蓝的大乘寺中，传说该寺的开山之祖彻通曾于后深草天皇正元元年即南宋开庆元年去中国，亲自历访了五山十刹，临摹了所见建筑及殿堂内的陈设等。与此图相同的作品也存在于京都的东福寺和若狭的凌霄山常高禅寺内。因此可以推论此画大概另外有原版，三寺分别对原版进行了摹写。但是大乘寺的作品称作五山十刹图，东福寺的作品叫作大宋诸山图，常高寺的作品叫作大唐五山诸堂图，名称各不相同。但从内容上看基本上毫无差异，只在一些极其细微之处略有不同。而大乘寺的作品最为优秀，且从与彻通的关系这一点上考虑，则大乘寺应该保存过原版，今天同寺内保存的两卷应该是后人的临摹。试将大乘寺、东福寺、常高寺的三幅作品的内容进行一下比较的话，就会发现彼有此无，或此有彼无的现象。结论是这三幅作品以外应该存在原版，三寺是分别临摹了原版，临摹过程中各自都有些漏掉或误摹之处。

另外大乘寺和东福寺的作品是白描，而常高寺的作品是彩色的，从这一点考虑，原版应该是有色彩的。

传说大乘寺所藏的画卷是出自彻通的亲笔，但我请黑板文学博士就其年代做了鉴定，博士认为不能认定为正元[1]前后的作品。我又问了一些识者的意见，也都认为很难作为镰仓时代[2]之物，结论是这些很有可能是足利时代[3]中期的作品。也就是说，可以推断这些画卷是足利时代中期根据正元年间彻通入宋之际的亲笔画进行了临摹的作品。而原版不知何时已经遗失，当今世上已无此物了。

即便现在的画卷是足利时代的作品，也应该承认其内容大多是忠实地描写了南宋末期的现实。我之所以做出这种推断，是有些根据的。

要想解决这个问题，至少应该从四个方面进行研究。第一是对画卷中所记的地名、寺名等进行史学方面的研究。第二是对画卷中的用语、文字进行研究。第三是对殿堂内部的各种设施、用具进行研究，第四是对建筑的形式与手法进行研究。这四个方面中，第二、第三对于我这个不大懂得佛教历史，又不明白殿堂内设备及其礼仪做法的人来说是搞不来的。建筑形式方面我虽然进行过一些调查，但一来因为是茫然浩瀚的中国事情，二来因为作为比较研究的资料十分稀少，所以要举出南宋、元、明、清建筑特性的明显区别本来就属于非常困难的一件事情，更何况仅凭着不是建筑学家而只是一个普通僧人的写生来论述建筑形式，认定建筑年代就更不可能了。从图中比较正确地画出的斗拱形状来推测，应该可以认定为是南宋至元代之间的手法。日本于镰仓时代从中国输入的所谓唐样的禅刹建筑中，存在着很多与此图中出现的手法完全相同的地方。这就证明了日本所谓的唐样手法的确是从中国传入的。但是，这种手法一直延用到后来的明代，所以，画卷中出现的虽然看上去是宋式建筑法，但不能说这幅画卷本身就是宋代之物。

还有就是关于地名和寺名，这虽然不是我自己的专业，但还是多少怀着兴趣做了调查。从这一点出发可以认为此画卷的内容描写的是元代以前即南宋时代的景物。试看下面举出的两三件实例。

第一，图中有建康府蒋山图。建康府是以今天的江宁府即南京为首府的地区。这里于南宋建炎三年即日本的崇德天皇大治四年设立了建康府，元代的至元十四年即日本的后宇多天皇建治三年，南宋的临安城失陷的第二年改成建康路。图上标着的建康府应该是元代以前的称呼。

第二，图中称今天的宁波府为明州。明州本是唐代至宋代的名称，元代以后改为庆元路，明代又改为宁波府。我认为这也能作为此图是元代以前所绘的证据。

第三，图中五山之一的杭州临安县径山所在位置标示的是临安府。这个地区唐及五代时称作杭州，宋代称作临安府，元代称作杭州路，明代以后叫作杭州府。图中的称呼为宋代之名。这也是证明此图所绘乃元代以前景物的理由。

第四，图中称今天的绍兴府为越州。越州之名用于唐代到五代之间，宋代以后就已更名为绍兴府。从这一点上考虑，此图本可以认为是宋代以前的，但中国有后世袭用古代名称的习惯，所以也有可能是把当时应该称作绍兴府的地名于形式上称作了越州。如果是这样的话，第一到第三的理由也能进行如此说明，而认为是元代以前作品的理由就被排除了。

第五，五山之一的阿育王山阿育王寺在图中被标为阿育王山广利禅寺。这个名称是从何时开始又使用到何时，对此，详细调查已经无从做起。不过，元代至正二十四年（后村上天皇正平十九年）的重修记中写的是广利禅寺，明嘉靖乙酉（后柏原天皇大永五年）记里写的是育王寺。广利禅寺大概应该是宋元时的名称。

第六，五山之一的灵隐寺在此图中记为景德灵隐寺。如此，这应该是宋景德四年（一条天皇宽弘四年）命名的。康熙三十八年敕诏赐名云林禅寺，现在只通称为灵隐寺。因此，即使是写着景德灵隐寺也不能成为一定就是元代以前作品的理由。

第七，五山之一的天童山今天被称作宏法寺。图中其正门上记有敕赐景德之寺字样。这个名称的由来我记得也和灵隐寺相同，即这不能断定为是元代以前的状态。

第八，五山之一的西湖南岸净慈寺即古报恩光孝禅寺，图中显示的正是这个古名。此命名为绍兴九年（崇德天皇延保五年）实行。而此名用到了何时已无从知晓。大概会是宋元时代，当然也有是其后年代的可能。固然，以此来作画卷是元代以前之物的证据是不可能的。

另外画卷最后的诸山额集中，正门的匾额上写的是敕赐净慈禅院明州。这里明确标出的明州，一定不会是西湖畔的净慈寺即五山之一的净慈寺，有关五山之一的净慈寺是西湖畔的净慈寺一事，《西湖志》中有这样的记载：

> 宋時定京輔佛寺推次甲乙尊表五山為諸州之綱領而淨慈在其中

看以上举出的数条，实际上并不得要领。如前面已经提到过的，在中国即使更改了地名，却依旧延用古代名称的例子实不少见，而且图中看到的往往是元代以后的名称，所以仅以上述的两三件实例是不能轻易断定图中表现的就是元代以前的景物。总之，这还是一个未知数，是一个今后应该加以研究的问题。

接下来对画卷内容做一个极为简单的介绍。本来使用大乘寺的作品最为恰当，但因现在大乘寺的作品不公开，所以此处只好用若州常高寺的作品进行讲述。大乘寺及东福寺的作品与此略有一些出入，前面已经提到过。

标题是大唐五山诸堂图，但内容与此题并不相符。凡五山之物均有记载，但也含有五山以外的寺院。大乘寺的五山十刹图也与事实不符。因为十刹中能够在图中见到的属于少数，而大多数未被记载。只有东福寺的大宋诸山图应该是最为恰当的题目。大宋的五山前面也已经讲过，就是下面列出的诸山。

（一）径山兴圣万寿禅寺　　杭州府临安县城北五十华里（临安县）

（二）景德灵隐寺　　杭州府西湖西岸（钱塘县）

（三）净慈山报恩光孝禅寺　　杭州府西湖南岸（钱塘县）

（四）天童山景德寺　　宁波府城东六十华里（鄞县）

（五）阿育王山广利禅寺　　　宁波府城东四十五华里（鄞县）

十刹据《禅林象器笺》记载，为如下所示：

（一）中天竺山天宁万寿永祚寺　　在杭州临安府

（二）道场山护圣万寿寺　　　　　在潮州乌程县

（三）蒋山太平兴国寺　　　　　　在建康上元府

（四）万寿山报恩光孝寺　　　　　在苏州平江府

（五）雪宝山资圣寺　　　　　　　在明州庆元府

（六）江心山龙翔寺　　　　　　　在温州永嘉县

（七）云峰山崇圣寺　　　　　　　在福州住官县

（八）云黄山宝林寺　　　　　　　在婺州金华县

（九）虎丘山灵岩寺　　　　　　　在苏州平江府

（十）天台山国清教忠寺　　　　　在台州天台县

这五山之中，净慈寺图只有门额不见其他，这在全卷中是唯一的。十刹图中也可以见到属于蒋山之物，但其他的门额题名为数本来不多，图中都没有表现。代之的是五山十刹以外的名刹，如金山寺等，也许当时金山寺就是作为五山或十刹之中的一个。如果真是如此，那么此图中最为详细地描绘出来的是径山，其次是灵隐、天童、育王、金山。再其次比较详细画出的是天台山万年寺，此外都不值一提。净慈寺图除一个匾额外没有他物，想来大概是因为当时此寺并未被视作五山之一，代之的应该是金山或者天台山。

接下来将两卷画中内容重复的部分按照顺序列在下面。

内容方面首先应该注意的是图画得十分拙劣，文字也写得很差。这方面与大乘寺的画卷相比真是天壤之别。画卷上还加上了许多红批，这一点作为不同版本的特征犹应引起注意，大概是与原版以外的参考图书对照时留下的。此外作为参考图书使用的大概还有大乘寺和东福寺的画卷，或者还有其他。今天这种画卷除了上面提到的三种应该没有其他了（仅限我所知的范围），我想以前曾有多种誊本存在。

展开第一卷首先看到的是今上皇帝万岁之碑及另外两碑，接下来是：

祖师堂（因堂中央安置着祖师像及祖训之类，故暂假借此名）

列座次图（何寺之物不详）

天童式栅栏天童式山门扇（门扇上还画着门钹和石鼓等）

天童式华头窗及栏间（与日本禅刹惯用形式相同）

金山寺八角轮藏（与宋营造法式中的形式稍似）

观音堂列座次图（何寺之物不详）

榜示及其他杂件

天童山平面图（门前有池塘，池边有七座惜字塔。这种配置始终未变。另门上有“敕赐景德之寺”匾额）

灵隐山平面图（迦蓝面南，正面坐东，入门经过长长的甬道，沿着飞来峰行至殿前。殿前有水，临水有亭，这种配置现在也丝毫未变。不过今天的现状是天王殿左右有一对吴越王建立的石幢，而图中却找不到，可以考虑是写生过程中疏漏掉了。迦蓝平面中轴线的配置如下所示，但山门就是天王殿（图5-7）。

坐禅堂

方丈

前方丈

法堂

卢舍那殿

佛殿

鼓楼　钟楼

山门

天台万年山平面图（中轴线的配置如下所示，但平田在正门位置，后面的门应为二天门）。

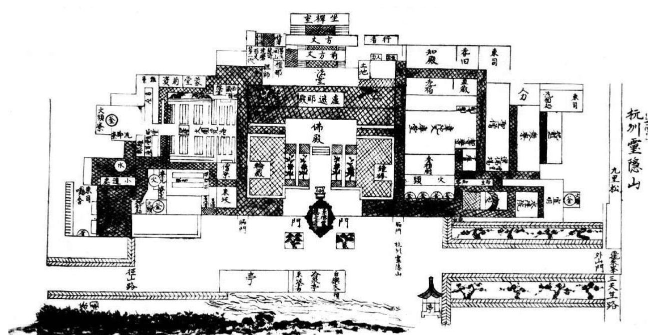


图5-7　浙江省杭州灵隐寺图

楞伽堂

觉音

大舍殿

法堂

罗汉殿

佛殿

（二天门）

平田

八

角

亭

径山寺法堂断面图

同虹梁及斗拱图

（都是建筑方面的写生图）

灵隐寺鼓台

径山寺法座

径山寺盖（天盖形式有趣）

灵隐寺椅子

灵隐寺屏风

径山寺圣僧宫殿（须弥座式座位）

径山寺僧堂椅子

径山寺三塔式方丈椅子

径山化城接待式客位椅子

屏风
桌子
前方丈椅子
（应该都是径山之物）

径山寺座床

敕赐报恩光孝禅寺额（净慈寺之额）

径山寺磬

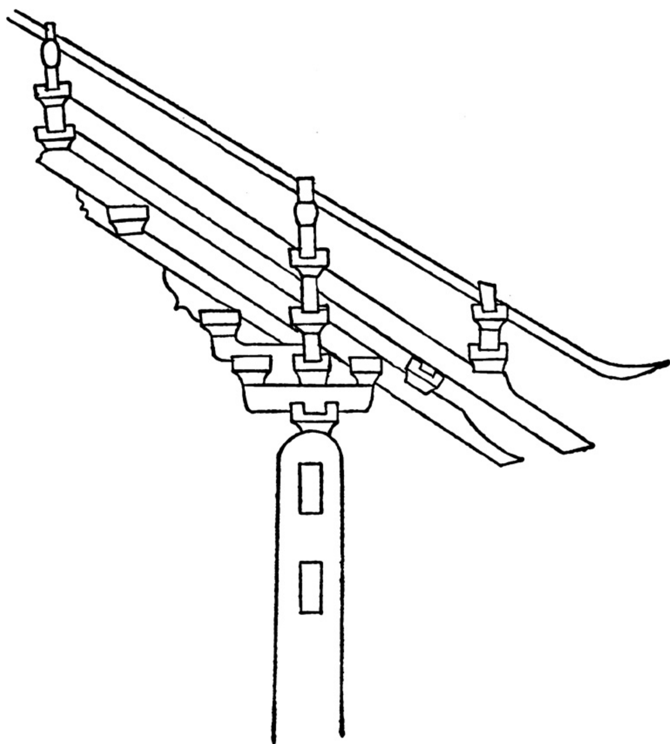
径山寺佛坛（须弥坛）

明州碧山寺水磨

径山寺僧堂围炉内部

斗拱图（此斗拱没有记入是何处之物，应该是径山寺以及诸寺常用的一种。日本镰仓足利时代的禅刹中也可常见，与称作唐式的斗拱相符。）

香台



以下是第二卷的内容：

临安府径山寺海会堂图（平面图显示座次）

径山式障屏（类似屏风样式）

灵隐僧堂

金山佛殿（两层建筑的正面图）（见图5-8）

金山山门香炉

灵隐式山门香炉

殿堂（没有说明，不知为何处何堂）

金山寺式东司

育王山洗漱处

建康府蒋山小遣处

天童山宣明（浴场图）

云堂四方廉（何处之物不明）

安吉州何山寺钟及钟楼（此钟楼为四层建筑，所示为立面）

径山寺石鼓及另一件

观音堂前架及侧架（应为径山之物）

纲纪堂（应为径山之物。堂中央是达摩，右侧是慧可，左侧是百丈，示出自开基至第九代的配置）

径山楞严会之图（堂内示有自诸方前来参列的僧席次第，发现其中有日本六席，观上座两席，快上座一席，西上座一席，然上座一席，坚上座一席）

讽经之图（示有堂内的座次及诸设施）

礼天目和尚丛林告香图及告香榜

僧堂念诵及巡堂之图（示有座次）

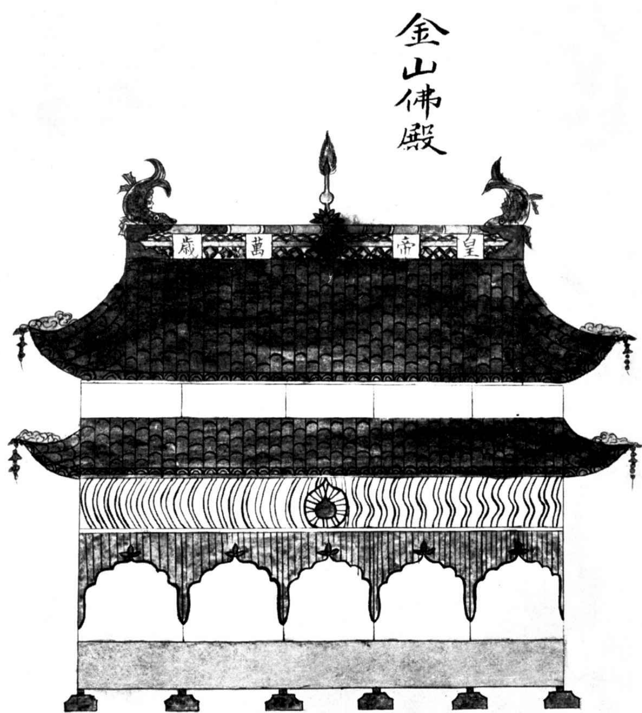


图5-8　金山佛殿图

最后有诸山额集，分成外山门、中门、正门三类。顺序十分混乱难得要领。摘出其中有关五山正门的匾额录在下面：

敕赐景德之寺（天童寺）

阿育王广利禅寺（阿育王山、现为阿育王寺）

敕赐报恩光孝禅院（现为净慈寺）

敕赐景德灵隐禅寺（灵隐山、现为云林寺）

径山兴圣万寿禅寺（径山）

总之，此画卷的内容的极富趣味，凡有关禅刹之事，都有大致的建筑配置、每一座殿堂的形状构造、堂内的设备、佛坛、桌子、椅子

等佛具、仪式作法座次等无一遗漏。尤其是厨房、厕所、浴场、洗漱场等，画得十分全面也十分细致，实在令人惊叹。画中饱含着作画人研究中国禅刹制度并欲使其适用于日本的热情，所以才能有如此细致入微的调查。

我去年在苏浙一带巡游之际，曾经想过访遍五山十刹，但由于种种困难未能实现。不过五山中，除了径山之外都得到了视察的机会。至于十刹，当时甚至连所在的确实地点都未完全搞清，所以仅看了其中的四五处。归国以后重新观赏五山十刹图，与现状进行对比，更加引发了我的兴趣。有机会的话，我想去完成更为详细的调查，但目前尚未就绪暂且放弃。

这一次因要在《佛教史学》上刊出此事，所以仓促执笔，以致文章难免有首尾不一，不得要领之处。倘或有杜撰疏漏之处敬请诸君叱正。关于五山范围内诸寺的建筑现状，有待他日再陈述所见，以求得到诸君高教。

（《佛教史学》第一编第四号所载、明治四十四年[4]七月）

---

(1) 日本镰仓时代中期。

(2) 镰仓时代 = 1185-1333年。

(3) 足利时代 = 1336-1573年。

(4) 明治四十四年 = 1911年。

第六篇　其他

第一章　广东的伊斯兰教建筑

概述

首先我要说的是，看过提圆中村先生在“锯屑集”（12）中有关Minaret[(1)]的见解，不禁颇有同感。建筑语汇编纂委员会将此词翻译为“长尖塔”，中村先生的意见是译成“照塔”更为恰当。我个人也认为“照塔”比“长尖塔”贴切，如果用“光塔”就更加贴切了。实际上汉人从很久以前就把Minaret叫作光塔了。当然，我的意思并不是要求我们去盲从汉人，而是觉得光塔从文字方面看确实十分贴切。

本来Minaret这个词是从阿拉伯语Manara即Light转义而来，直译的话应该是灯塔、照明塔、光塔之类。如果不喜欢直译，那么从伊斯兰教建筑专用这一事实出发，叫作伊斯兰教塔也会十分有趣。不过，此前既然汉人已经命名为光塔，而且现在仍在使用，所以采用这个简明的用语应该是最为恰当的选择。实例在广东省广州府城内中国最古老的伊斯兰教寺怀圣寺内，寺院所在的那条街就叫作光塔街。

我曾经就这座怀圣寺在史学会上做过一次讲话，但尚未在杂志上公开发表过。今天借此机会介绍一下有关广东伊斯兰教建筑的情况，以期能为诸君提供一点点参考。

一、绪言

我是于明治四十三年[2]春天去广东地区对有关建筑方面的事迹进行调查的。其中有关伊斯兰教的事项，即对已在序言中提到的怀圣寺为首的各种寺院坟墓等进行的调查，对我来说是最感到兴趣的部分。因此，在此想把当时的实地情况和自己的见闻介绍给大家，不过，有关广东伊斯兰教遗迹的文献本来就不多，而且这个题目既不珍奇也不新鲜，只是我自己通过这次实地调查发现了一些以前文献中没有的新事实，产生了各种与此相关的疑问。在此将大概情况讲给大家，以期求得各位的指教。关于这个问题，特别是京都大学文科大学教授桑原博士以及东洋史的各位研究专家已经于史学方面完成了各种研究，就怀圣寺的传说发表了崭新的见解。与这些见解相比，我在这里将要陈述的怀圣寺创建一节几乎就成了虚构之谈。我自己也知道，说我是虚构之谈的说法正确，只是无论如何，我相信，记录现场的真实状况决不是一件无益的事情，更何况对建筑物件的实际记录一定能够给学术提供研究参考。

二、有关广东伊斯兰教寺的文献诸例

我首先想举出数例有关广东伊斯兰教寺院即Mosque的文献。本应先涉猎阿拉伯语的文献并刊在此处，但我在这方面完全是无知的。此外经汉人之手形成的文献应该也有很多，但我在这方面未能得到充分的时间去进行调查。至于欧美人的著书，自己手头只有有限的几种，而且就连这有限的几种于价值方面也存有疑念。这样说来，对想在这里举出的数例，我心里没有把握，即使在不是东洋史各位专家的面前，把重点放在这些实例上也不免十分踌躇。不过还是试将诸例列在下面。

（一）帕克[3]著《中国与宗教[4]》的见解

广东有座著名的伊斯兰教塔。据传，公元611年（隋大业七年）穆罕默德的叔父撒阿迪·斡葛思（Saad Wakkas）来到大唐，在广州和南京修建了伊斯兰教寺院，后来死在了广东。但据M. Devria的考证，撒阿迪参加过与萨珊朝波斯国最后一战（公元636年、唐贞观十年），是穆罕默德的第二个外甥，死于梅吉那，所以不可能来过中国。广东有六个伊斯兰教寺院，五个在城内，其中一个有斜塔（Leaning Pagoda），据说是建于唐代。这座塔于公元1343年（元至正三年）被焚毁，1350年（元至正十年）由马默德重建。据该寺内的阿拉伯文碑铭记载，1351年（元至正十一年）即希吉拉历法的七百五十一年改建。同碑的下方刻着的汉字铭文中没有提及撒阿迪·斡葛思的事情，只有“凡八百年前流布回教”几个字。

这一节与实地情况大相径庭。怀圣寺的至正十年（帕克误为至正十一年）之碑上部刻的是阿拉伯文字，下部刻的是汉文，其中有“乃第子子撒哈八以师命来东教于岁计殆八百制塔三此其一……”之句。所谓的撒哈八指的应该就是斡葛思。

帕克又说“第六个回教寺在广东城北，埋葬着撒阿迪·斡葛思。公元1749年（清乾隆十四年）哈齐·穆罕默德（Hadji Muhammad）来此寻访，同葬于此。”

这说的是广东城外北郊的蕃人冢，与实际情况吻合。有关蕃人冢将放在后面说明。

（二）布歇尔[(5)]著《中国艺术[(6)]》的见解

穆罕默德的叔母撒阿迪·伊文·阿布·斡葛思（Saad-ib-abu-wakkas）为了布教来到中国，在广东兴建了伊斯兰教寺院。此寺在公元九世纪来广东的阿拉伯移民众多的时期仍存在，但1341年（元至正元年）被焚毁，不久重建。1699年（清康熙三十八年）再次重建。

（三）迪耶·保尔[(7)]著《中国事情[(8)]》的见解

七世纪时，穆罕默德的叔母斡思·卡欣（Wos Kassin）来到中国广布伊斯兰教。广东有四个伊斯兰教寺院，其中两个是斡思·卡欣创建的。广东有两座伊斯兰教塔，其中一座是附属于斡思寺院的。斡思墓在城北门外。斡思·卡欣在广东居住了十五年后去世。

（四）那瓦拉[9]著《中国与中国人[10]》的见解

瓦·阿比·卡布沙（Wah-Abi-Kabsha）是穆罕默德母系的外甥，628年（唐贞观二年）来中国，先到西安晋见太宗，献上贡品，奏明使命，并受到太宗嘉许，开始弘布伊斯兰教，在广东建造了最早的伊斯兰教寺院。

632年（贞观六年）卡布沙回到阿拉伯，随后又带着许多经书重返中国（635年即贞观九年），不久死去，葬在广东城北门外两千步处。

（五）威廉姆斯[11]著《中原帝国[12]》的见解

伊斯兰教何时传播到中国不详，广东于唐代起就有伊斯兰教寺院存在，其名为怀圣寺，意思是Remember the Holy Temple。寺内有塔，外观平滑，按照中国的传说，其高度为一百六十五尺（Cubit）。每年五六月份，寺僧们登上塔顶齐声呼喊。城北有穆罕默德母系叔父之墓。

（六）中国的文献

为起草本篇可参考的文献实在是十分匮乏，尽管如此，除了根据上述外国人所记载的文字之外，我还参照了许多珍说奇文。大概列出目录如下：

（1）广州府志

（2）羊城古钞

（3）广东考古辑要

（4）广东新语

（5）诸碑

（6）匾额

（7）栋札

其中最让人感兴趣的是碑刻类，此类的数量多得出乎意料。碑刻的全文要想全部录在此处，恐怕会有徒费版面之嫌，故予省略，仅将下文需要的部分拔萃出来。府志以外的文献也准备在下文中录出。

以上列出的文献虽是众说纷纭、莫衷一是，但在穆罕默德的亲戚斡葛思（也有不同说法）于唐代来到中国，在广州创建了伊斯兰教寺院，即怀圣寺，此寺中有一座伊斯兰教塔，斡葛思被葬在广东城北等说法上是基本一致的。下面进一步介绍一些关于斡葛思的事迹。

三、斡葛思的有关事迹

东洋史的专家们好像在这个问题上的意见是一致的，即认为有争议的斡葛思是一个子虚乌有的人物。我个人不知道这样的看法是否正确，但在唐代贞观年间广东地区就已经出现了伊斯兰教寺院的说法，我认为是不可信的。进一步，伊斯兰教塔是在七世纪出现在中国的说法我认为也不可信。但即便如此，这些传说在中国被想象到了何种程度，又被相信到了何种程度，对此进行的观察我认为绝对不是没有益处的事情，而且经过一段时间一定能够从中获得可供参考的资料。

首先来看对所谓的斡葛思之名的各种议论孰是孰非。中国存在着各种各样的音译，列举如下：

（1）斡葛思　　　　　　　　广东城北先贤古墓碑寺

（2）苏哈白汪葛素　　　　　广东城北大忠墓碑

（3）苏哈白斡葛思　　　　　同上（嘉庆）

（4）赛尔德　　　　　　　　广东城北先贤古墓寺碑（嘉庆）

（5）色哈白赛阿德斡葛思　　肇庆东清真寺碑

（6）撒哈八　　　　　　　　广东怀圣寺碑（至正）

都说这个人和伊斯兰教教祖穆罕默德有亲戚关系，这真是件怪事。《羊城古钞》中说他是穆罕默德的母系舅父，此外也有说成是外甥或叔父的，真伪难辨。此处暂且作为真相不明处置，别无他法。

那么这个斡葛思是何时、又是为了何事来到唐朝的，据中国方面传说，关于时间有隋开皇年间和唐贞观年间两种说法，关于目的有为前来通商贸易之说和为了弘布回教之说。现在有关的说法变得越来越繁杂，试举几例碑铭解释一下。

（一）广东城北先贤古墓寺即埋葬着瓦拉斯卡的那座寺之碑铭

　　開皇六年丙午（碑文记为贵圣纪元，实为希吉拉三年）太史占星知西方有異人遣使往徵其實明年丁未聖遣先賢等四人偕來答禮建懷聖寺于羊城以居來使（旧志中说唐朝开放海舶，遣圣先贤前来寻求通商，两说完全不同）寺內有光塔中空外直高十六丈頂有金雞仙鶴則府志可徵也未幾先賢旋國閱二十餘年己巳（公元609年、隋大业四年）煬帝遣使圖天下方域聖復命先賢奉經來東闡宣教化後聞聖歿哀毀過甚卒于番寓邦人以禮葬於此（下略）

此说很是珍奇。当然其出处不详。

（二）广东省肇庆府城内东清真寺之碑铭

隋門皇中有色哈白賽阿德斡葛思者入中國而傳其教（下略）

（三）广东城北大忠墓之碑铭

當貞觀始年至聖穆罕默德遣蘇哈白斡葛素賚送天經來入中國（下略）

（四）先贤古墓寺又一碑铭

先賢斡葛思由唐代頒經傳教而來東土初建光塔及懷聖寺居焉寺塔告成尋歿葬於于此維時貞觀三年也（下略）

（五）广东城北先贤古墓寺属蕃人冢内Hadji Mehemed的碑铭最后刻着斡葛思死歿之日曰：

唐貞觀三年歐墨勒爸爸為克理法年蚤勒哈者見月第廿七日歿

怀疑这个“三年”的“三”字是后世人插写进去的。文章本身的意思大概是，贞观三年欧墨勒（Omar）成为克理法（Khalifa）的那一年的蚤勒哈者见之月二十七日去世的。这应该是对斡葛思忌日最精确的记录了。

总之，穆罕默德将其惊人的前瞻注入了对中国的方略中，所以派了斡葛思去调查情况。明白了这一点我感到十分有趣。当时正逢中国处在继往开来，文明达到最高潮的唐太宗贞观年间，这就更加令人备感兴趣了。

斡葛思之墓在蕃人冢内，这一记录出现在所有的文献中。即：

廣州北郊許曰桂華之岡天方先賢賽爾德之墓在焉（先賢古墳事碑）

蕃人塚　在城西十里疊疊數千皆首西向（廣東考古輯要）

按回回墳在廣城北門外建於唐貞觀三年其墳築拱頂形如懸鐘人入內語聲相應移時方止故俗呼為響墳（羊城古鈔）

这是斡葛思墓记，记得很真实。我在下面一节还会进一步说明。

有关斡葛思的事迹暂先讲到这里，下面谈一下传说是他经营的怀圣寺的沿革。此寺内建有一座Minaret即光塔，被公认为是广东地区首屈一指的清真寺。元代至正三年（1343年）迦蓝曾遭到焚毁，但因光塔本为砖造，虽多少受到一些损害但不至于被烧毁，至正十年加以重建。明洪武二十年（1387年）或洪武二十五年（1392年）光塔顶部的金鸡坠落。明成化三年（1467年）或成化四年重建迦蓝。清康熙八年（1669年）金鸡再次坠落。康熙三十七年或三十八年（1698年或1699年）再度重建迦蓝存留至今。以上内容以表格形式列出如下：

事迹＼文献	*China & Chinese*, Navarra	*China & Religion*, Parker	*Chinese Art*, Bushell	*Things Chinese*, Dyer Ball	中国文献	
斡葛思初来	628（贞观二）	611（大业七）		（斡葛思滞在十五年）	587（开皇七）	蕃
斡葛思归国	632（贞观六）					
斡葛思再来	635（贞观九）				609（大业四）	蕃
建怀圣寺	628（贞观二）				627（贞观元）	额
斡葛思死去					629（贞观三）	羊・蕃
元代罹难		1343（至正三）	1341（至正元）		1343（至正三）	怀
元代重建		1350（至正一〇）			1350（至正一〇）	怀
					1467（成化三）	志
					1387（洪武二〇）	羊
金鸡坠落					1392（洪武二五）	识
明代重建					1468（成化四）	羊
金鸡再坠					1669（康熙八）	羊
					1695（康熙三四）	额
清代重建			1699（康熙三八）		1698（康熙三七）	怀
备考	中国文献中略字解	蕃＝蕃人冢碑 怀＝怀圣寺碑	额＝怀圣寺额 志＝广州府志	羊＝羊城古钞 识＝怀圣寺施工标识		

四、调查经过

我去广东出差之前曾尝试着通过文献对广东的建筑物做了一番调查，当然是未得要领。不过，有关伊斯兰教建筑，我大概了解到一

些，广东有中国最古老的清真礼拜寺，其中一个礼拜寺里还有一座光塔，此外还有若干清真寺存在，广东城郊外还有伊斯兰教的坟墓等。

到达广东后，向日本领事馆及一些住在广东的同胞们询问，也向中国官方机构和有识之士请教，研究了数种文献，对情况逐渐明晰起来，于是赴实地开始进行现场调查。其间发生了很多误会和麻烦，以致调查未能取得足够的成果。在这里就调查经过做一个要点介绍，我想，对了解在中国进行实地调查是多么不容易，这次报告一定不会是无益的。

首先，为了对广东市街的情况进行一番观察，我前后纵横地到处走了走。进入大西门向东行进数十米就会看到一座怪塔与六榕寺的华塔相对，从栉比鳞次的民宅群中高耸而出，这就是中国最古老的清真寺怀圣寺内的光塔。这条街就叫作光塔街，这座塔就叫作光塔。我想应该首先从这座塔着手开始调查，来到现场一看，塔立在离开怀圣寺本堂南面约百余步的地方，被一道四方的、已经破损了差不多一半的土墙围着不能近前。仰望上去，看到此塔的形状，外国人称这种形状的塔为坎德·帕古达（Candle Pagoda），此名不无道理，外表平滑且细细高高的圆塔，顶部立着一根像蜡烛芯似的细细的短棒。我们一看凭直觉就知道是伊斯兰教的建筑，不知外国人是怎么想的，把这种塔叫作帕古达，着实可笑。我从附近的居民家里借来梯子架在高约七八尺的土墙上，想越过土墙去塔下看一下，可是周围的居民一起哄哄嚷嚷地骂着制止我。他们主张说不能接近此塔，如果非要接近塔身就必须要得到有关部门的许可才行。于是，我通过日本领事馆介绍到广东省总督衙门拜访，见到总督，提出了视察光塔的申请。总督的态度很是随便，回答说："没有问题，随意参观就是了。想进入塔身内部也没有关系。想花些费用进行外部调查也可以。想怎样做就怎样做好了。"我要求发一份许可证，否则无法解除居民的怀疑。可是对方却说完全没有申请许可证的必要。请他们派一个工作人员来当向导，对方仍然坚持说没有必要。我心里虽然毫无把握但还是又去了一趟光

塔，告诉居民我得到了总督的许可，然后就朝塔下走，果然居民们还是不答应。我转而去了怀圣寺，见到寺僧，请他们为参观光塔给予方便，可寺僧也不答应，说如果见不到相关的许可证就不能为视察光塔提供方便。我只好再次去总督衙门申请许可证，可衙门说的话都不得要领，一点儿也不明白。这样来回扯了数日之后才知道，处理光塔事情的是将军府。马上前往将军府面见增祺将军请求批准对光塔的调查，将军很轻易地就答应了。于是，约定好去光塔调查的日期，当天请将军府的官员到现场会合，并请官员通知寺院方面和当地居民。

调查当天来到光塔等官员来，他如约到了。可是，他不仅没有通知寺方和居民调查的事情，甚至劝告我停止对光塔的调查。我又无奈又生气，对他的做法提出抗议，可是一时半会儿又得不到要领，就像是在和挂帘掰腕子。没一会儿他推说有急事，像逃跑似的离开了现场。我完全没了办法，除了想到去领事官看看有没有别的办法之外，什么主意也想不出来了。就在我非常失望的时候，没想到柳暗花明，住在广东的同胞中有一位认识的人，他告诉我说，有一个住在广东的杨氏曾经在日本公使馆供过职，对日本人抱有很大好感，而且是一个热心的伊斯兰教徒，是怀圣寺具有实力的施主，找到他也许能够帮助我达到目的。

我直接就去访问了杨氏，把迄今的经过讲给他听，请他在视察光塔的事上行些方便。杨氏是一位温和的长者，他缓缓地回答我说："足下与总督衙门和将军府的交涉纯属徒劳。清真寺的事宜完全由伊斯兰教徒说了算，衙门官府是管不着的。总督和将军不过是对足下说了些不负责任又不得要领的言辞而已。我能够以怀圣寺信徒总代表的资格为足下提供方便。"他这样说完，把其子叫过来，命与我同行。我和其子一起前往光塔。令郎对寺僧和居民做了一些说明，他们都听了令郎的话。

就这样，我在杨氏令郎的斡旋下，得以攀梯进入土墙之内，踏着瓦砾狼藉的污土走近光塔观看。塔是用砖堆积而成的，表面涂着白

灰，这里那里地安着一些小窗。台基已被埋进瓦砾之中辨认不出，但能确认东面是入口。不过，这个入口已被砖块填满，所以里面是进不去了。得到杨氏的承诺，把梯子架到最矮的窗户上，从窗户窥视内部，隐隐约约地看到了螺旋状楼梯绕着中心的圆轴从底部一直延伸到屋顶。我本想接着做些更为具体的调查，但杨氏切切地劝阻了我。他说，伊斯兰教徒对此塔抱有绝对深笃的信仰，认为攀缘时会触犯到什么，肯定会遭到报应。他担心如果搭上架子之类会引起信徒骚乱。我说："因为窗户太小，不便于观察内部的情况，希望能把这扇窗打破，进到内部近距离调查，恳请提供方便，调查之后再修好窗户恢复原样。"我试着和杨氏商量，但他没有同意。他是害怕遭到信徒们的反对。结果，我花费了十几天好不容易接近了塔身，却只能从窗户上窥测一下内部。尽管只是登着梯子从窗户对光塔的窥测，也是光塔有史以来绝无仅有的，所以附近的居民全都惊愕不已，又骂又闹的。这次调查如此费事，对我来说也是从未有过的体验。费了很大气力测出的光塔尺寸和其他建筑性质方面研究的结果将在其他章节予以陈述。

怀圣寺方面在调查上没有任何不方便之处。寺僧和信徒都对日本人表示了极大厚意。另外，我还历访了广东的清真教寺，各处都没有出现问题。去肇庆府看那里的两个清真寺也非常顺利。这些地方都没有通过官宪之手，而是直接去寺院访问的。当然，在中国，无论到了什么地方都要花些钱财疏通关系，清真教徒也不例外，只不过清真教徒与其他中国人比起来，感觉上要廉洁一些。

关于那个斡葛思之墓刚开始时也是完全搞不明白。《广东考古辑要》中写着城西十里处有蕃人冢，而其他的文献中却写着在北门之外，向当地人询问也都说不知道。随着调查的进行渐渐搞清楚了，北门外的记述是正确的，城西的说法是错误的。像这样的珍奇古迹为什么广东人都一概不知道呢？其原因在于，第一，他们几乎都没有文化；第二，他们对异教徒的事情毫无兴趣；第三，蕃人冢的所在地现在是麻疯病人的群居地，多数人都因忌讳不肯靠近。正因为这些原

因，广东城的北郊虽然距离极近，却被城里人忘却了。也是同样的原因，驻广东的日本领事馆的官员及同胞们也没有人知道蕃人冢的存在。我来这里访问，意外地取得了好成绩，深感兴奋。除了斡葛思之墓，我还看了很多其他墓冢，发现了一些有趣的有传说的珍奇之例，同时还看到了清真礼拜堂建筑、碑刻以及其他有关物品，让我觉得十分有趣。

我在广东各地访问期间，无论走到哪里都没有忘记探求当地的伊斯兰教建筑的存址。但是，有关的实例比我想象的要少得多。我本来以为，广东是伊斯兰教最早落脚的地方，自古以来就有很多阿拉伯系的移民，更有阿拉伯船舶频繁进出的时代，按理说，伊斯兰教建筑应该不在少数，伊斯兰艺术理应产生很大的影响。可是现实与我想象的相去甚远。一般说全中国的伊斯兰教徒的总数大约有两千万，这虽然不是精确统计，但应该与事实相差不大。可是从广东省伊斯兰教徒的总数不过只有两万五千人的现实来看，伊斯兰教在这个地区的势力比想象的要小，这让我感到很吃惊。用有关建筑的艺术作比，比如建筑装饰纹样，建筑物上的雕刻等，可以找到几例带一些伊斯兰教味道的，但其本质也还是中国式的，很难判定哪个部分是属于伊斯兰教形式的。注意观察一下针织品、陶瓷器等上面的纹样，可以确认为伊斯兰教或伊斯兰教系统的样式十分稀少。但是这个问题没有经过细致调查还不能轻易地下结论，所以这作为另外的问题，今天并不打算过多涉及。总之，一般认为伊斯兰教是从广州湾北上，上溯珠江、西江然后传到广东、肇庆等地区的。我在北江流域最终也没能见到实例，就连韶州也没能见到一座清真寺。在广东东部的汕头、潮州等地访问时，最终也都未能发现清真寺的影子。但潮州可溪塔的外观虽然是中国式的，内部构造却是伊斯兰教的形式。肇庆的蕃塔也的确可以认作是光塔的一种。对这些实物的建筑性记录将在下节逐一进行解说。

五、怀圣寺及光塔

怀圣寺的传说已经在前面讲过，是阿拉伯人斡葛思于唐贞观年间建立的。名称的由来传说是因为斡葛思在广东听说了穆罕默德去世的消息，为了表示对圣人的怀念之情建了这座怀圣寺，我感觉这种说法很牵强。不管由来如何吧，下面谈一谈有关现在的怀圣寺的建筑。

怀圣寺的平面图如图6-1所示。其位置大概和创立当时没有出入，但殿宇及附属建筑的大小形式等会有一些变化。现在建筑的修建年月有清康熙三十三年、三十四年、三十七年、三十八年等数种记录，但根据施工标识的记录，认定康熙三十四年予以重建应该是比较妥当的。进入光塔街北侧的一段狭窄路段的尽头是中门，进入中门有沿三面形成的凹字形走廊，正面中央有座看月楼，楼下是条通路。走廊里有一段高出来的台基，台基的后面屹立着一座高大的殿宇，这就是怀圣寺的本堂清真寺。东廊后面是会客室同时也是僧房，大殿左右有一对碑亭。看月楼前右方有平安处。这里的整体配置宛然就是中国固有的庙祠寺院，看上去感觉不出这是伊斯兰教的建筑。其样式手法也完全是中国建筑固有的，一点儿也看不出伊斯兰教建筑的特征。唯有看到本殿扁额上写着的阿拉伯文字才能知道这里不是普通的中国建筑。

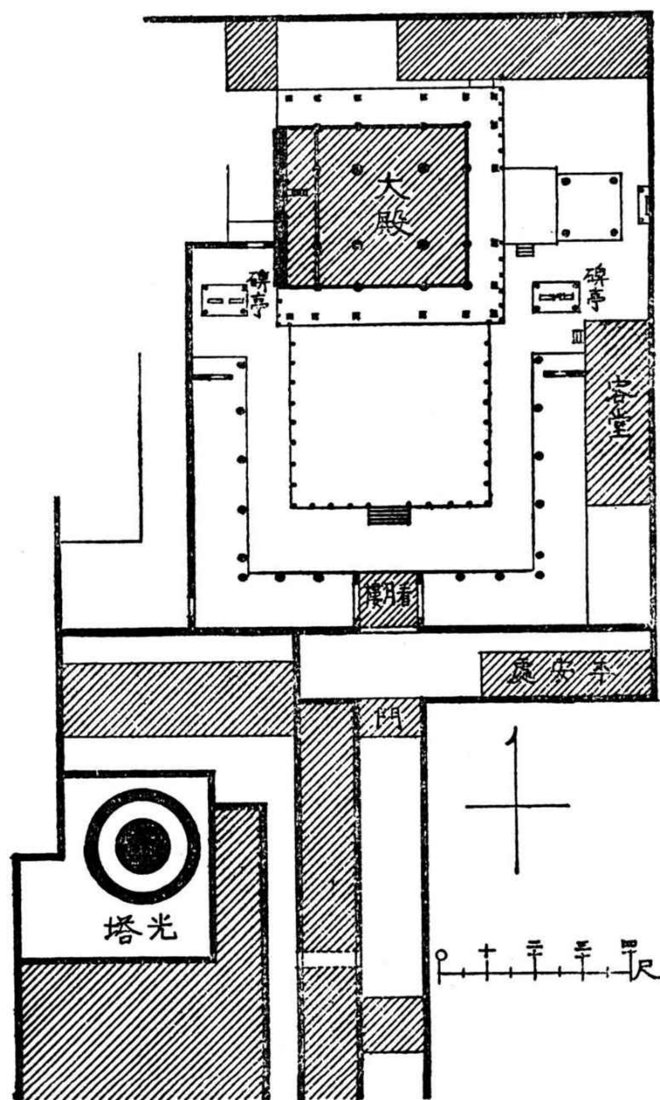


图6-1　怀圣寺及光塔平面图

但是走进内部一看，里面的感觉与一般的中国建筑完全不同，心境就好像是看到了土耳其、波斯、印度那样的伊斯兰教寺院。首先，殿宇朝向正南方，入口偏东。这是因为阿拉伯的圣地麦加在正西方，所以殿内表示方向的祈祷标识有必要挂在西面墙上，入口是与此相对设计的。祈祷标识就是一个很简单的拱龛，拱是所谓的华灯形也就是

印度形的一种。龛内用金色写着阿拉伯字母，周围有装饰纹样。祈祷标识的右面有一个说教坛。壁面用阿拉伯文字和阿拉伯纹样装饰，十分有趣。其中纹样大体上都带有中国风格，但在伊斯兰教建筑的内部与阿拉伯文字的那种相互协调，不觉让人产生出一种奇妙的感觉。祈祷标识前面的通路成了三个拱间，着实有趣。

这座殿宇的外形与中国南方的建筑样式完全属于同形，此处没有必要再详细记述。只是其外侧的柱子是一根八角形的花岗石，柱础带有伊斯兰教建筑的感觉，这根柱子挺出的彩绘斗拱有些特别，十分醒目。

先补充一下在第三章里漏掉的有关此殿建筑年代的问题，殿内房梁上挂着的施工标识上记有下面的文字：

大明成化三年歲次丁亥秋九月二十日戊午重建

大清康熙三十四年歲次乙亥臘月十七日己巳再重建

另外看月楼的匾额上有：

唐貞觀元年歲次丁亥季秋鼎建

懷聖光塔寺

康熙三十四年歲次乙亥仲冬重建

比这个更早的沿革是元代至正三年被焚毁，至正十年重建，除此之外再没有其他参照。

光塔在前面已经简略介绍过，是一个有来历的珍奇建筑物。与其叫作怀圣寺的光塔，倒不如说应该叫作光塔的怀圣寺更为恰当。大殿的西南面突然冒出一座高耸之物，不能不说是一个奇观。有关塔的记录虽然很少，但大殿东面的碑亭里存有两块非常重要的碑刻。一块是

元代至正十年之物，另一块是清代康熙三十一年之物。大殿的西面也有两块碑刻，文字尽被磨损难以认读，令人遗憾。至正碑的碑文中有以下一段：

重修懷聖寺記

白雲之麓坡山之隅有浮圖焉製則西域礫然石立中州所未睹世傳自李唐訖今蟻陟左右九轉南北其扃其膚則混然若不可級而登也其中為二道上出惟一戶古碑漫而莫之或紀寺之燬于至正癸未也殿宇一空（下略）

此碑的上半部刻着三行多阿拉伯文，试着将其送到土耳其君士但丁堡的熟人处求解，大概了解了其中的意思，不过就不在这里详述了。康熙三十一年的碑铭中有这样一段：

重修懷聖塔寺記

余行天下多矣所見浮圖無不七級而上六面通門者始至廣州登高遙望有特立十餘丈若華表聳出城中上銳而多圓古色蒼翠問之曰懷聖寺浮圖也既而稽其年代蓋建于唐之貞觀有古碑然不可讀矣（中略）至正癸未燬于火元帥僧家訥馬合謀與之而志載成化中都御史韓雍重建則千年之間寺之廢興不知凡幾而此塔則巋然獨存固其形勢峻峭風火所不能侵而創造工力心力之精堅深遠固非後世得而及也（下略）

《广州府志》记载：

懷聖寺在府城西二里唐時番夷所創明成化四年都御史韓雍重建留達官指揮阿都刺等十七家居之寺有番塔始於唐時輪囷直上一十六丈五尺絕無等級其穎標一金鷄隨風南北每歲五六月夷人率以五鼓登其絕頂呼佛號以祈風信下有禮堂歷代沿革載懷聖將軍所建故今稱懷聖塔明洪武二十年金鷄墜於颶風

謹案南海百詠云塔高六百十五丈蓋傳寫之譌今從黃通志塔在今番塔街俗稱光塔有回回寺在其左即禮拜堂之故趾也

《羊城古钞》记载：

懷聖寺在府城內西二里唐時番人所創內建番塔輪囷凡十有六丈五尺廣人呼為光塔明成化四年都御史韓雍重建以所留達官指揮阿都剌等十七家居之相傳塔顶舊有金鷄隨風南北每歲五六月番人率以五鼓登絕頂呼號以祈風信不設佛像惟書金字為號以禮拜焉洪武二十五年七月金鷄惟颶風所墜送京貯內庫復以銅易之亦于颶風萬曆庚子重修易以葫蘆康熙八年復墮于颶風

《广东考古辑要》记载：

懷聖寺在府城內唐時番彝所創有塔曰懷聖塔其穎標一金鷄隨風南北每五六月夷人於五鼓登其頂呼佛號以祈風信明洪武中金鷄墮于颶風今粵人呼曰光塔

这些记载的内容基本上大同小异，与现状也基本相符。但是，把唐代作为创建的时期显然是很难让人相信的。不过到底是谁在何时建立的，这又是一个不容易解决的问题。桑原文学博士和其他的历史学家们对此问题已经有了基本结论，认为应该是宋代创建的。元代至正的灾害使迦蓝焚烧殆尽，但因光塔全部是砖造，不会轻易地被烧掉，只是长年因风雨的侵蚀遭到破损，所以需要时时加以大规模的修缮，这种看法应该是比较妥当的。此塔的年代虽然不详，但即使是宋代初期兴建，那也是有上千年历史的古建筑。说此塔是世界上稀有的伊斯兰教古建筑应该是很恰当的。

光塔图（见图6-2）是为了说明上一节中的内容，一部分进行了实测，一部分则用目测。全高为一百六十五尺的数据采用了《广州府志》等的记载。另外顶部的金鸡形状是尝试着做出的复原形状。现在塔的顶端已经损毁不知是个什么模样。如果将此塔的形状比作蜡烛的

话，相当于烛心的上面很细的部分，特别是那顶端的部分，即使用了很大倍数的望远镜也还是没能看得很清楚。当然我不敢说此图绝对正确，但也绝对自信不会有太大的错误。

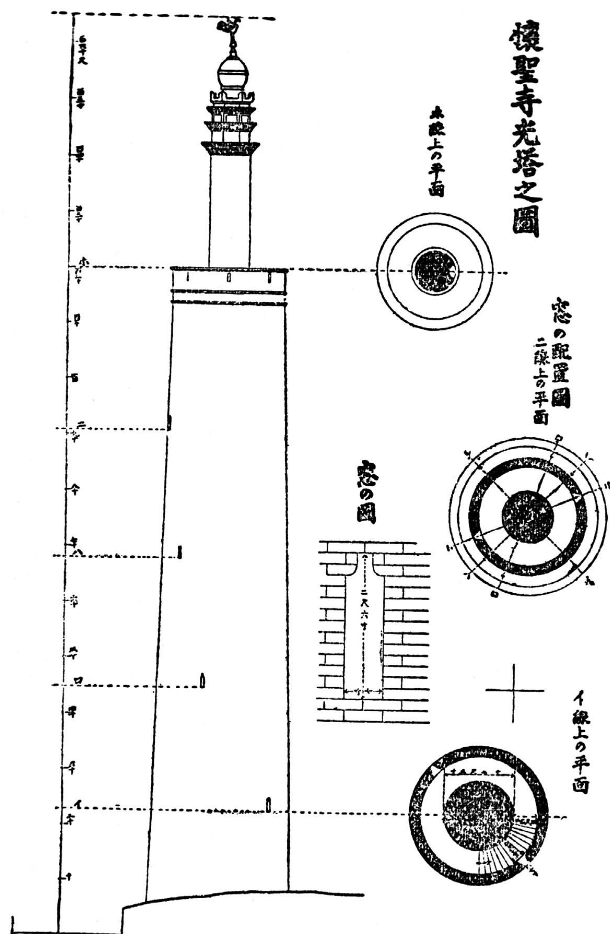


图6-2　怀圣寺光塔图

就上面的塔图观察，塔为圆筒状，越向上越细。高度约为一百二十尺左右的地方有雉堞。从这里往上就是所谓的蜡烛芯的部分，细细的，向上方延伸，上方环绕着一个三层的八角小屋顶形状的刳形。再上面的部分是依照我的想象附加上去的。塔底的部分被埋没，现在已

经无法看到。有迹象表明入口在东方，但后来被填住了。从窗户向内部观测的结果是：塔全部由砖筑造，砖的大小为长七寸五分，宽三寸，厚二寸。从地基开始，大概二十二尺八寸左右处的外壁厚度是一尺七寸，中心柱子的直径为十二尺五寸。中心支柱与外壁之间的距离是四尺五寸，其间设有螺旋式楼梯。楼梯的台阶也是砖造，与踏面高度的尺寸相同。天井的高度为九尺，窗户的大小及配置如图所示。楼梯应该一直达到此塔的雉堞之处。再向上的细细的部分的直径大概只有七尺左右，所以当然不能在里侧设台阶。但是下部的西侧有个龛状的凹部，我想这里或许会是极为狭窄的楼梯的入口，但是未能搞清楚。

这座塔到底是哪一个时期的建筑，是否能够从建筑的样式手法入手进行考察，下面就此问题试论一二。本来对于光塔即清真寺建筑的发展，根据最近的研究，可以考虑其起源应该远溯到亚述的阶段式神坛，作为伊斯兰教迦蓝不可欠缺的附属建筑则是从伊斯兰教纪元百年，即公元八世纪前叶开始的。如果这个学说正确的话，那么公元七世纪开始时，在距离阿拉伯故国十分遥远的中国就没有能够建造出光塔的道理。现今世界中最古老的清真寺是埃及开罗的阿穆尔寺（Mosque of Amr），建于公元640年。如果怀圣寺是贞观二年所建，那就是公元628年，比阿穆尔寺要早十二年，就成了世界上最古老的清真寺，但这种想象几乎是不可能的。另外现存世界最古老的光塔在埃及开罗市内伊本·土伦寺（Mosque of Ibn Tuln）内，建于公元879年。怀圣寺的光塔不可能比这座塔更古。如果考虑埃及或叙利亚最早的光塔于八九世纪之间出现，然后逐渐传播到其他国家的话，那么传到中国的时间也应该是十世纪以后的宋代，这才是最为合理的。可是，现在的光塔的形式手法是否肯定就是宋代留下的，还是元代以后修缮时留下的，要对此进行判断实属不易。无论如何有理由说的是，光塔的形式手法以及各部分的装饰等都过于简单，因其属于伊斯兰教的缘故，就有理由不同时采用与中国建筑相同的形式手法。总之，光塔的形式手法完全是一种特别之物，不应拿来与其他做比较。

非要勉强说有相似之物的话，那就是印度旧德里（Old Delhi）的库特布高塔（Ktb　Minar），此塔属于公元十二世纪末阿富汗王朝即所谓的帕坦（Pathan）朝代。从光塔与此塔有类似性质一点上推测，光塔属于距十二世纪不远的时代，这还是可以考虑的。更进一步，捕捉住光塔比库特布高塔更遥远更原始的事实，进而考虑光塔属于比十二世纪更为久远的时代，我认为，这种考虑也应该是合理的。

---

(1) 光塔。多指伊斯兰教寺塔。

(2) 明治四十三年＝1910年。

(3) Parker

(4) 《China and Religion》

(5) Bushell

(6) 《China Art》

(7) Dyer Ball

(8) 《Things Chinese》

(9) Navarra

(10) 《China and Chinese》

(11) Williams

(12) 《Middle Kingdom》

第二章　中国的住宅

绪言

说清中国的住宅不是一件容易的事情。首先，中国的社会状况，国民的生活状况和兴趣嗜好，一般工艺的情况，加上中国思想史的要领，如果没有对这些方面的深刻理解，也就根本不可能说清楚中国的住宅。但是，这些标准在短时间之内是无论如何也达不到的。所以在此，我只能是将自己在中国旅行过程中所见到的实际情况做一个描述，仅限于介绍中国建筑的现状方面。由于自己见识不广，参考资料匮乏，加上自己判断的愚钝，所以记述难免有粗糙之处，敬请识者谅解。

另外以下各论中有必要加上东北地区住宅一项，但工学博士大熊喜邦氏曾经对此问题在建筑杂志上发表过详尽的记述，所以此处略去不谈。

一、总论

最为恰当的方法是按照顺序先从中国住宅的产生与发展谈起，但我在这方面还没有进行过很好的研究，加之没有可以用来做对照的遗物，文献又过于浩瀚难得要领。结果只好是考证再考证，为了不与本书的主旨脱轨，此处避开所有关于产生发展的话题，仅就现今中国各地存在的住宅进行一般性质方面的陈述。

中国建筑一直以来都是非常有特色的，其住宅方面自然也有显著的特色。试分成几条列在下面。

第一，中国的住宅，在这里当然是以中流乃至上流社会绅士的宅第为标准，不管是官吏还是商贾，也不问是在城里还是在乡下，这些住宅都一定是被围墙包围着。围墙的材料：下等的用泥，中等以上的用砖即炼瓦，像宫殿那样的上等住宅除了用砖之外，还会在砖上涂上红色石灰，装饰上琉璃瓦。这样的宅第周围都会用墙围起来，这种习惯很早以前就有了，所谓的墙或墙壁的字眼早在周代的文献中就能屡屡见到。这样做的目的自然是出于自卫。中国各地自古至今都有盗贼出没，因此个人有必要自己做好防范。有资产的阶层必须自己建筑城郭，躲藏在自己的城郭里悄悄地享受那些只属于自己的快乐，他们十分讨厌被外界窥视。我认为是这样的社会状态以及中国人的天性形成了中国住宅周围要以高墙围之的习惯。

第二，中国住宅的宅地几乎都是长方形的，门口很窄，进深却很大。即使宅地是方形，或近乎方形，建造的屋宇也一定会在长方形进深的深处配置。其余的部分则用作庭院或池塘之类。我还没有在中国的住宅里见过左右宽进深窄的房屋配置。这是由秘密主义引起的一种现象，尤其是妇女使用的房间一定是在最里面的，原则就是向里再向里。

第三，中国住宅的长方形房屋和走廊是左右对称排列的。这在世界上也是一种无比的珍奇现象。世界各地不管去了什么地方也找不到与此相同配置的住宅。当然，仪式性质的住宅，或原始的住宅中会有此类配置。日本也有和中国一样的所谓“寝殿造”式的配置，中央置寝殿，左右相对井然有序地配上相同形状的房屋、回廊、水榭、亭台。不过，“书院造”最早时期并不是左右同形的。后来，建有茶室的住宅渐渐打破了左右同形的趋向。今天住宅的轮廓已经演变成了不规则的凹凸形状，而左右对称的形式只用在公共建筑方面了。这是住宅发展的必然趋势。而中国从数千年前的古代开始到今天一直坚持着左右相称的配置状态，证明了中国在住宅方面没有进步和发展。这也是社会形态以及生活样式虽然古往今来却毫无变化所带来的结果。

在中国住宅中，所谓的规模大小指的是房屋数量的多少、门廊重厚的程度，而不是仅指一块地一间房的大小。比如，规模最简单的只有一进一房，稍好的是一进三房。这种情况下一般是正中央配置大房屋，大房屋面前是庭院，隔着庭院，左右对称配置东西厢房（宅地为坐北朝南式）。三房或者相互独立，或者以走廊连接。再高级的有二进、三进，同时房屋的数量，走廊的数量也相应增多。总的说来，中国人的自我本位、孤立主义的精神也体现在其住宅之中，所以，主人的房间，夫人的房间，其他眷属的房间等都是各自独立的，相互之间不相互连接。住宅的配置又往往与庙祠及其他的公共建筑相同，从中找不出与家庭有关的情趣来。日本的住宅，正门、客厅、卧室、厨房等都相依相辅，形成一种有机的组织，而中国的住宅完全没有这种趣味。

第四，中国住宅都是单层建筑。如果住宅同时又是临街的店铺，当然也会有两层或者三层的建筑，但如果是独立的宅地则往往只有单层建筑。偶尔也能见到一些重层的建筑，那些则都是用作特殊目的的楼阁，而不是用作住宅的。总之，中国的住宅如前所述，是向着平面发展扩张，而不是向上方发展的。

第五，中国古代本来有坐礼的习俗，但曾几何时开始模仿北方胡人的做法，最终形成了一套站礼习俗传至今日。站礼习俗始于何时难知其详，但汉代末期时还是坐礼，到了唐代站礼就已经确实形成了，所以此种习俗的变化应该是在六朝期间，是北方胡人的风俗向中国全境普及的结果。今天中国人使用的是所谓桌子椅子的形式，其住宅内的设备是在地面上铺上砖瓦，或者就是土地本身，有时还会在土地上铺上木板。因为出入都不脱鞋，所以见不到装饰性的地板地。睡觉时一定要用床，社会最底层的贫民家就在床上和衣而寝，此类例子除外。中国北方有一种叫作炕的寝台，高出地面大约两尺，类似日本“床间”式的设备，内部有取暖设备。中国南方气候很温暖，所以没有炕，但寝床一定要高出地面。

第六，中国建筑一概没有日本式的那种壁内橱柜，当然也就没有壁橱门、拉门之类。房间之间的走动是设置普通的开关门扇，偶尔也用拉门。家什物件放在橱里柜里，橱柜则放在房间的犄角处。中国人一般都没有过多的家什器物，偶尔有一些拥有众多器物的人，也是另外为装器物准备一个普通的房间，所以没有必要特别为家什器做仓库或壁橱之类的设备。我以前在端方氏做南京总督时去他家拜访过。他所珍藏的数千件贵重物品中，石像石碑类都被扔在走廊上经受风吹雨打，惨不忍睹。周汉时期的古铜器类也都散乱在室外任凭风雨侵蚀。我曾经问他为什么要这样，他毫不在意地说，受到风雨侵蚀就破损，就失掉古风古色的物品本来就没有珍藏的价值。其他的小件藏品都堆放在一个房间里，而这个房间既不耐火也不防震，就是一个很普通的房间，藏品被杂乱无章地放置其中。当然他们那些人时时刻刻都有可能被从甲地调往乙地，住的都是官舍，并不拥有永久性的自家住宅。尽管如此，一方面搜集了数千件的珍奇藏品，另一方面竟连将藏品放在耐久的建筑物中加以保管的想法都不存在，这可真是中国的风格。话题稍稍有些走偏了。不过，日本在“寝殿造”的时代也是没有壁橱之类的。叫作涂笼的收纳小屋就是家具的收藏处。日用的小物件都摆在厨子里。日本后来逐渐发展成了今天这种方便的设备形式，而中国依然延续着太古时期的样式。

第七，中国住宅使用的材料是砖瓦和木材。一栋独立的房屋在正面中央装置门扇，左右配置窗户，其他三面则都用砖墙围住。房间的隔断多是木制的薄板。南方的住宅还有不用砖瓦全部用木材建造的。房檐当然是木造，从挑檐桁处有深度适当的椽木伸出，屋顶铺瓦，多为硬山顶。因雨水较少，所以没有什么排泄雨水的准备，当然没有屋檐导水管，排水设备很不完善。遇上暴雨院子变成池塘的现象毫不稀奇。不过，因为房屋之间都有走廊连接，所以院内即使变成了池塘也无关痛痒。

第八，中国的住宅也和其他建筑一样全部施以色彩。多数用深赭

色，铁丹为主要颜料。还有一些涂的是用砖磨成粉末用猪血和成的颜料，上面再涂上一层朱色，最后在表面涂上桐油。高级些的住宅还会施上一些雕刻并涂上各种各样的颜色。用纯木质材料不施色彩的住宅绝不存在。即使有使用纯木质的，那也一定是紫檀、朱檀、黑檀以及其他一些有色木材。中国木材的数量原本不少，南方一部分地区的建材十分丰富，但北方只有靠水边的地区才会有一些杨柳木，因此，在修建比较奢华的建筑时一般要用云南一带产的木材，一般建筑则用杨柳或其他杂木。而这些原木的样子很是难看，那些粗糙的手工技法也让人难以入目，所以需要靠少量的色彩对这种状况进行一番粉饰。这就是我经常说的，如果把中国建筑中的色彩部分抽去，那么留下来的只会是一些荒凉的枯骨。

第九，中国普通住宅的室内装饰十分随意。正房中央的堂屋用来会客，尽头的一端稍微高出一些的部分是上座。那里放着主客两人使用的坐垫、手枕、小桌，堂屋的两侧相对用同样的形式摆着桌子椅子，让人觉得十分讲究。起居室里备有床、桌子、椅子等，根据主人的需要摆放着若干器具。除了以上言及的家具以外，作为建筑性的装饰没有什么值得一提的。柱子上贴对联，门楣上挂匾额，墙壁上悬书画，这种情况比较普通，除此之外，墙面、天井、地面等都找不到施有特殊意匠之处。墙面上往往会贴上壁纸，也有贴木版的，天井也一样。偶尔也会有一些把梁架结构显露出来的房屋。

第十，中国住宅的男女厕所有设在房廊之外的，也有只设大便所，不设小便所的，女性一定要在室内方便。至于浴室，普通人家是没有的。庖厨大多离开正房即堂屋，设在另外一处。饭桌常会搬到院子中间，一家人围着桌子一起吃饭。当然，中产阶级以上的家庭主妇是不自己动手做饭的，而做饭杂事等都是男人的职责。

中国住宅的一般情况先介绍到这里。下面举出一些各地区的实例，为上面的介绍补充一些具体情况。

二、实例

（一）北方的住宅

作为北方住宅的实例，在这里介绍的图6-3是北京南锣鼓巷黑芝麻胡同里的一处缙绅宅院。我于明治三十五年[1]去中国留学时，这里正好作为当时清政府警务学堂教官的官舍，我也在这里借住了数十天。这里曾经是东北出身的高级官吏的住宅，可以认作是此类建筑的标准样式。

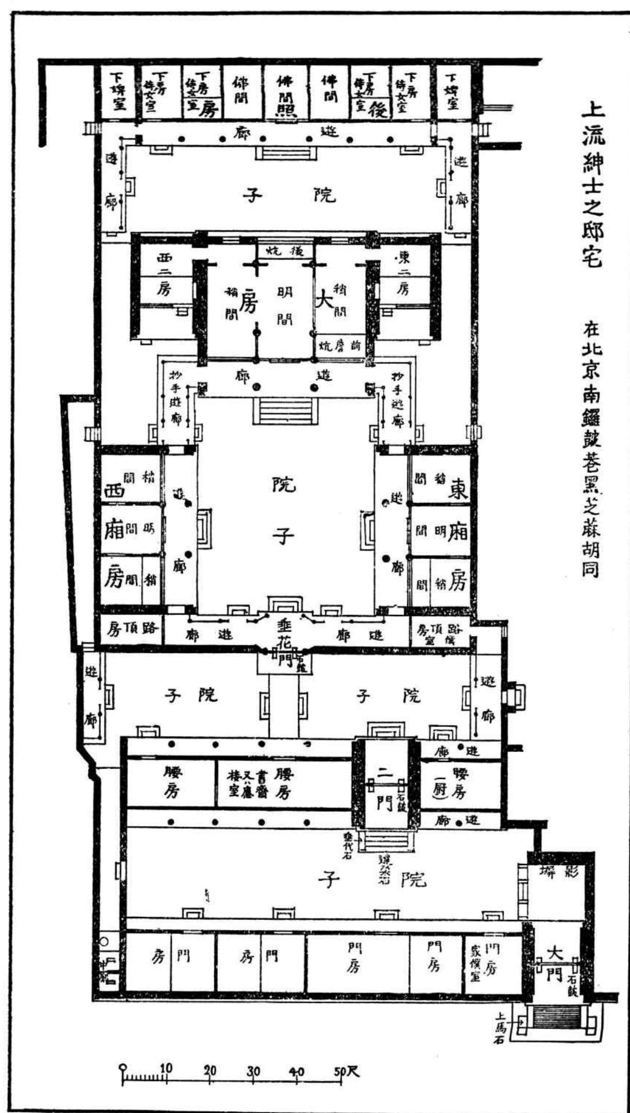


图6-3　北京胡同宅院平面图

首先是面街的第一道门，入口前有数级台阶，台阶的左右有称作上马石的大石头，是上马时用来做踏脚石的。门扉左右有叫作抱鼓石的鼓形石，摆放位置相当于日本的“唐居敷”。两扇门扉表面本应画上神荼和郁垒的二神像，现在很多地方都省略了做法，只贴上菱形红色

方块纸，在红纸上写上神荼、郁垒的字样而已。

和大门并列着的是门房，接应来往的客人。门房是侍从们的聚集处。进入第一道门当面就是一道障蔽墙，叫作影壁。向左拐进入中庭也叫作院子，再向右折，面对着的就是第二道门了。门的左右叫作腰房，用来做待客室。通过第二道门后还有一座垂花门。因屋檐下有垂下来的雕刻花卉，因而得名。门的左右有游廊，把宽阔的院子围在中间。正面为正房，两侧配置厢房，游廊将这些房屋连接起来。正房是主人的居室，分为三个部分，中间作为会客室，左右作为起居室。两侧的厢房由眷属居住，也都分成三个部分，中间会客，两侧起居。正房后面是后院，一般是夫人的住房，这里分成数个小房间，由夫人、幼子及侍女们各自使用。

此外，庖厨位于第二道门的右侧，再往右的墙外是杂舍即仓库、马厩、杂役们的住处等。正房和后院的右侧墙外是后花园。本来中国的所谓庭园是前庭和后园的并称，按照规定，庭在房前，园在房后。庭内多用石块或瓦块铺砌，不种花草树木，只摆设盆栽之类。园里则种菜、种花草、造林，奢侈的家庭还会引泉造池，筑造假山，配置像文人画中描绘的那种岩石，加上像彩虹一样的小桥，用宛如波浪一样的围墙围住，凿成看似骇人的洞门，建起奇巧的亭台等以享乐其中。

这种建筑当然是中国第一流的宅第。仅次于此的宅第也如总论中提到的，门有第一道和垂花门，房间也基本按此规矩，只是数目减少。规模更小的只有第一道门，没有垂花门。但平面的性质都是一样的。

总之，中国北方的住宅都有悠然自得之感。这与南方的住宅相比，可以看到在趣味方面存在着很大差异。

（二）中部地区的住宅

作为中部地区住宅的一例，这里有江西省南昌市旧道台某氏的宅

第（见图6-4）。这是中国住宅中属于上流的一类，规模相当宏大。入口堂而皇之，是绝对的左右均衡形式，看上去作为住宅使用起来并不是很方便。首先贯通中央的空地及通路占去了大量的面积，这使得实用房间的面积相对减少。各个房间之间的联络不够充分，光线不足，厕所设备欠缺，庭院完全隔离，与房屋之间没有任何关系。柱子用在主要房间内部相隔不过四尺六寸，太过紧密。还有很多比这种间隔大出五成，柱间为六尺九寸间隔。

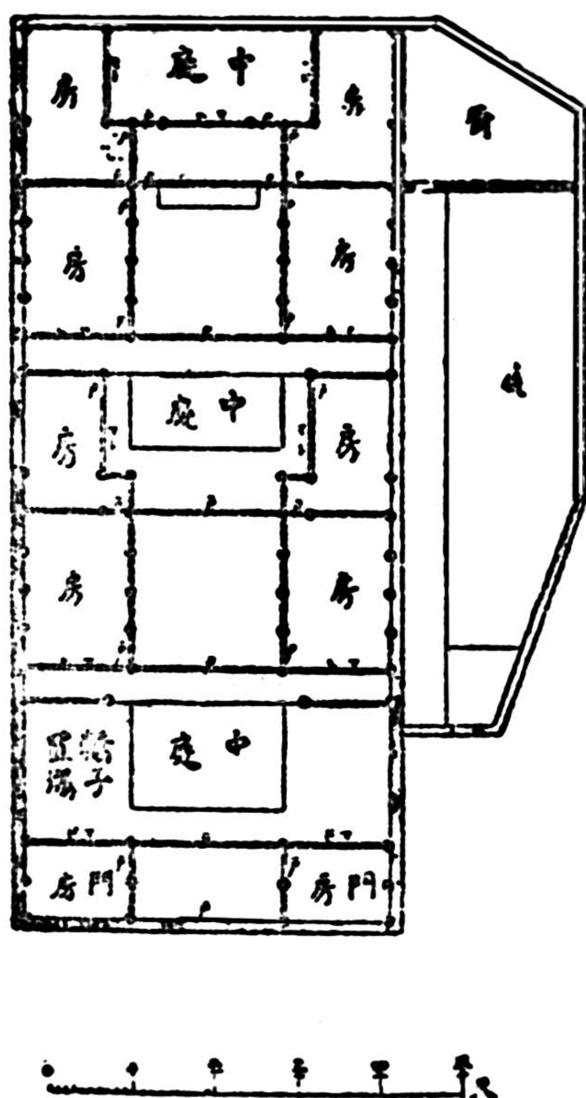


图6-4　江西省南昌市道台宅第平面图

中部地区中流以上阶层的绅士宅第基本上都是以这种形式作为基准，但与北方住宅相比，配置上多少有些狭窄拘谨之感。

（三）四川的住宅

四川本来属于中部地区，但因与扬子江下游地区有若干相异之处，所以另外举出一例。这是位于重庆附近的一处中流以上的官吏住宅，总体的感觉和南昌道台的宅第属于同一类型。只是这里的中庭即天井的数目很多，但面积相对比较小。

关于这个地区房屋的一般构造形式以及细部名称，我多少有一些见闻，很是奇特，此处附图加以说明。当然这不是整个中国的共同特点，也许仅仅在这个地区周围通用。不过这些东西很是惹人兴趣。图解之外再介绍几种名称：

柱、知麻柱、天花板、地楼板、窗子、爽磴、门墙子、门双、门肖、瓦沟、瓦齐、敖鱼、燕子、正吉、寸吉、叶角、宝顶。

不过，有关建筑局部名称的研究属于另外领域的问题，此处不予细说。对中国宋代李诫撰写的《营造法式》，还有《夺天工》，最近的《舜水朱氏谈绮》中涉及的建筑细部名称的比较研究，有待他日再行阐述。

四川省盛产木材，因此这里的住宅往往全部用木材建造，而不混用砖石等建材。建筑的形式手法自然轻快，个中带着一种温情。

（四）南方的住宅

作为南方住宅的例子，此处举广东省城里的一家（见图6-5）。首先，这是一个中等家庭的住宅，因规模很小，所以没有遵守左右均衡规则的余地。仅有一排房间，可见其困窘之貌。但后面部分建有二层，用来居住是不成问题的。

廣東の住家

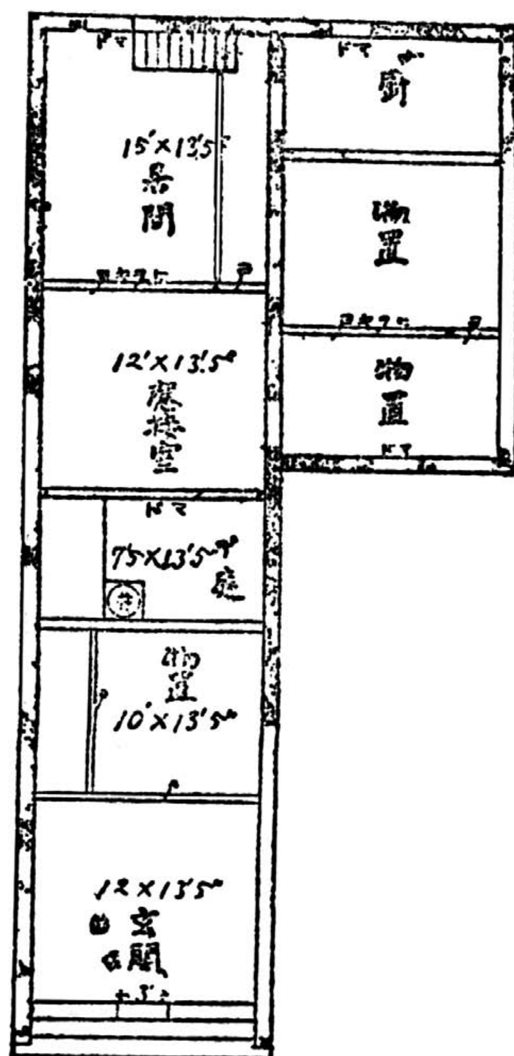




图6-5　广东省城住家平面图

尽管是这种规模很小的住宅，正门也占去了不相应的面积，其他只有会客室勉强对着中庭，并装着略显华丽的窗户。起居室的感觉极不舒服，二楼的天花板太过低矮，室内阴气过重，只有建筑的外观看上去无可挑剔。依此，我想能够推测出中国人住宅理想的一端。

这一家没有设置厕所。小便自然可以在门外的任何地方随意解决，但大便则一定要去公共厕所才行。但实际上对随地大小便的情况几乎没有任何限制。

有关广东的大规模住宅我知道的不多，曾经去总督衙门拜访过，参观了一下里面总督的起居室。但是那里的平面至少不是严整的左右均衡形式，有相当数量的不规则屋宇和回廊被配置在一起。不过我想，不能马上把这种形式认作是广东住宅的标准。只是可以想像出，在以广东地区为首的中国南方地区，左右均衡主义并不似北方那样严格。

（五）台湾的住宅

台湾从地理位置以及历史的政治关系上来看，很明确，其建筑性质中自然会带有中国南方建筑的性质。我曾经去台北访问过，虽然只见到了台湾北部建筑的一斑，对中部及南部的情况不甚了解，但我访问了台北富豪林氏的宅第，亲眼见到了那里非常明显的、中国特有的建筑性质（见图6-6）。不过，在这里刊载的平面图仅限于仓促之间的目测结果，并不十分精确。而且房屋的名称、用途等都没有得到说明，所以难免有一种隔靴搔痒之感，令人遗憾。

图6-6　台湾台北林氏宅第平面图

林氏宅第的规模十分宏伟，在中国内地没有见到能够与此处相比的建筑。宅中的甬道、前院的池塘、中院里的戏台，还有一些其他设施几乎都和庙祠以及公共建筑同趣。作为宅第的确是有些异样，但证明了中国建筑中的宅第与庙祠、公共建筑等使用的完全是共通的平面图。

台湾的住宅平面及设备等方面与中国内地相比固然存在种种差异。我认为其中最为显著的一点是台湾房屋前面的部分有很深的列柱走廊。大概这是用来对付酷暑的一种防备设施。从外形上看屋顶的形状及其装饰很有特色。整根正脊如同弯弓一般，这种形式于中国南方未见同例。

（六）其他

除以上例子之外，中国各地还存在着无数个具有当地地方特色的住宅建筑的种类。此处试将其中最具特色的数种列在下面。

（1）吊脚楼

这是我在云南西南部潞江以西通往缅甸的国道附近见到的。大概在四川省或什么地方也依然存在着。这是一种最为简单的吊脚楼，用草或者木版铺葺。建材不用圆木，而是做成大致的三角形状，这与日本的正仓院形式相仿。不过，地板直接接在地面上，没有形成高脚。当然，这不过是一个下层农民的住宅，而整个村庄或整个小城都使用吊脚楼式的例子我还没有见过。

（2）洞穴

这是我在河南省洛阳附近，在往西去陕西省西安府的国道沿线上的某一处见到的。听说西安府以西一带有很多类似的洞穴，甘肃省内也有不少。可以想像这是属于黄河流域中国北部特有的形式。不知道南方地区是否有此类实例，但至少在我本人所见所闻的范围之内是不

存在的。

北部地区的黏土层长期受到雨水的侵蚀而自然形成了绝壁，此类洞穴就是在这些绝壁上朝与通路形成水平的横向挖出来的，洞穴的入口大多形成圆拱或尖拱的形状，下面装上门扉，上面的拱形部分做窗用以采光。入口的旁边往往开有高窗。

内部的宽窄程度不一：有的是入口里面只有单独一小间，有的则在左右两侧再凿出一个或几个小房间，用来存放物品，或做庖厨，设备相当齐全。室内都是挖掘后的原样，没有见到用木材铺葺过的地板、天井、墙壁等。

中国北部有全村都住在这类洞穴里的地区。而村民们都不是永住，有时整个村子会一起迁移，到其他地方再开凿新洞。我在旅行途中，在粘土性的小山坡上屡次见过像蜂窝一样的被遗弃的洞穴痕迹。

听说陕西北部的洞穴分横穴和纵穴两种。纵穴是在上面盖上盖子以防雨水侵入。还说如果家里死了人，就会就地埋在那个洞穴中，其他人则迁移到另外的地方居住。如果真是如此的话，倒是与日本远古时的风俗有些类似之处。

（3）泥造

这是中国北方特别是长城以北地区下层农民的住宅。当然，这些地区的土地多为荒漠，不生树木。放眼望去，到处是秃山野岭，尽是岩石和沙土。所以，普通的当地居民只能用泥土来造房子。墙壁是用沙土和成泥夯实垒建起来的，屋顶是用收获后的高粱杆搭的，上面再抹上一层泥。而这种用泥夯成的墙壁非常结实，足以在这个地区挡风遮雨。当然这个地区没有暴雨，或者说雨水甚少，偶尔遇上暴雨时屋顶自然会被损坏，但修复起来很容易也很快。此地风很大，经常会刮得房倒屋塌，而当地住民会毫不在乎地立刻修复如初。

（4）大社造

我在湖南省沅江县附近见到的一处奇怪民宅。其平面图以及前面的形状和日本的出云大社完全相同。屋顶为硬山式，入口在中央柱子的右侧。这种古代的原始民族建造的原始建筑形式，竟然完全出乎预料地归属于完全相同的形式。墙壁用粗糙的砖和木材建成，轮廓很像哥特式的尖拱，或者说是印度式的尖拱，屋顶用很多茅草铺葺。而屋顶上堆叠草捆的形状又和日本的“胜男木”极为相似，真是个十分有趣的现象。

关于中国住宅，实在是有很多很多需要讲述的事情，正如我在开篇时讲的，在这里我只能以自己的见闻为基础，介绍一下有关中国住宅一般建筑性质的情况而已。希望今后还能有机会继续探讨这个问题，并能够把每一点梳理得更加明确。本篇的资料甚是匮乏，记述方面也有疏忽之处，真心希望得到读者的谅解与宽恕。

(1) 明治三十五年＝1902年。

本卷主编：张明杰

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

[日]伊东忠太 著

薛雅明 王铁钧 译

中国纪行

——伊东忠太建筑学考察手记

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS



中国纪行
——伊东忠太建筑学考察手记
[日]伊东忠太 著
薛雅明 王铁钧 译

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

本卷主编：张明杰

中国纪行

——伊东忠太建筑学考察手记

【日】伊东忠太 著

薛雅明 王铁钧 译



中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

主编序[1]

伊东忠太（1867—1954）是最早来华实地考察的日本学者。其一生涉华调查不下十次，著有《中国建筑史》、《中国建筑装饰》（五卷本）、《东洋建筑之研究》（上下卷）、《法隆寺》等大量著作。他不仅是近代日本建筑学科的创始者，而且也是东亚建筑研究的先驱，甚至有“工学泰斗”“建筑巨人”之称。其于1925年撰述的《中国建筑史》，是日本第一部较全面系统的中国建筑通史，在学界影响深远。[2]这一著述的问世受惠于多次来华实地调查，是其二十余年来对中国建筑考察与研究的结晶。此前，他已先后六次来华开展建筑考古活动。

第一次是在1901年7、8月份，八国联军占领北京期间。伊东忠太受官方派遣，偕同摄影家小川一真等来到北京，参观史迹，并重点对紫禁城及其建筑进行了详细考察、测绘和拍摄，事后出版了大型图录《清国北京皇城》以及附有大量实测图的《清国北京紫禁城殿门之建筑》等。伊东也因此而成为第一个对皇城进行全面实测调查的外国人，其所得调查资料也是最早关于紫禁城建筑的公开文献。直到20世纪20年代，瑞典汉学家喜龙仁（Osvald　Siren）才获准进入紫禁城考察，并留下测量和拍摄记录。[3]

第二次是1902年3月开始的长达3年的海外游学时期。其中有一年多时间在中国境内考察，足迹遍及北京、天津、河北、山西、河南、陕西、四川、湖北、湖南、贵州、云南等十余省市。这次长时间大范围的调查，收获颇丰，仅事后发表的相关论文或考察报告等就多达十余篇。其考察对象不仅局限于各地建筑，而且还有云冈、龙门、千佛崖等大型石窟以及五台山、峨眉山等佛教圣地。其中山西大同云冈石窟的“发现”，可谓此次考察的最大收获。他根据文献记载和实地寻访，找到了这一湮没已久的艺术宝库，并公之于众，轰动一时。[4]

随后，有众多日本学者来此考察，并留下大量考察文献，仅近代日本人的云冈石窟调查一项，其分量就足够一本书来记述了。[(5)]

第三次是1905年对东北地区的调查。日俄战争硝烟未泯，伊东等人即奔赴旅顺、奉天等地，对寺庙、古迹，尤其是宫殿建筑等进行考察。事后发表《满洲的佛塔》（1907）、《满洲的佛寺建筑》（1909）等论文或报告。

第四次是1907年对江苏、安徽、浙江、江西诸省的调查。有《南清地方探险记》（1908）、《南海普陀山》（1908）等报告。

第五次于1909年末至1910年初对以广东为主的中国最南端省区的考察。发表《广东之建筑物》（1910）、《广东之回教建筑》（1910）、《北、中、南清建筑之特征》（1910）等，并在此基础上撰写了《中国建筑总论》（1—6）。[(6)]

第六次是1920年山东省调查。东自青岛，西至泰安、曲阜，对齐鲁大地之遗物、遗迹进行了详细考察，并多有所获。此次考察详见于其《山东参观旅行记》（1920）。

通过以上六次调查，伊东忠太几乎踏遍中国主要省区，基本掌握了各地古建筑实况，并在此基础上，发表了有关中国建筑与遗物的论文或报告四五十篇，还与人合编了《中国建筑》图集。[(7)]当然，这些实地考察及其成果为其撰写《中国建筑史》打下了坚实的基础。不过，他仍谦虚地承认：“其实中国广大无边，予既往之探查，只不过是沧海一粟、九牛一毛而已。”[(8)]因此，他认为中国建筑史之大成，需建立在全面彻底地考察中国所存文献与遗迹之基础上。其后又多次来华考察，并出版了五卷本《中国建筑装饰》。[(9)]可以说，这是其中国建筑艺术研究之辉煌成果，也是对前述《中国建筑史》之补充。

在实地调查的同时，伊东忠太还与营造学社、中国画学研究会等机构及成员多有交往。营造学社成立后不久，伊东即前往拜访朱启钤

先生，“晤谈竟日，颇恨相见之晚”。[10]还应学社之邀，做了“中国建筑之研究”的讲演。[11]其在讲演中指出：“在古来尊重文献、精通文献之支那学者诸氏，调查文献绝非难事。对于遗物，如科学的之调查，为之实测制图，作秩序的之整理诸端，日本方面虽亦未为熟练，敢效犬马之劳也。但最为杞忧不能自已者，文献及遗物之保存问题也。文献易为散佚，遗物易于湮没。鄙人于支那各地之古建筑，每痛惜其委弃残毁；而偶有从事修理者，往往粗率陋劣，致失古人原意。……在理想上言之：文献遗物之完全保存，乃国家事业。一面以法律之力，加以维护；一面支出相当巨额之国帑，从事整理。然在中国现今之国情，似难望此。然则舍盼望朝野有志之团体，于此极端尽瘁，外此殆无他途。”[12]因此，他将保存中国古建筑文献与遗物之理想，寄托于以朱启钤为首的营造学社同仁。其在讲演最后所言，尤震人耳目：“鄙人为中国建筑计，以为将来所取之针路，不在模仿外国，必须开拓自家独创之新建筑。独创之新建筑，如何可以出现？曰：以五千年来中国之国土与国民为背景而发达之样式为经，以应用日新月异之科学、材料构造设备等为纬；必于其间求得清新之建筑。此为目的，即中国古建筑之研究，亦为当急之务，不辩自明。温故知新，虽属老生常谈，实历久如新之格言也。”[13]

伊东的这一建议或忠告，在时过八十余年后的今天读来，仍不失其现实意义。

继伊东忠太之后，又先后有关野贞、塚本靖、伊藤清造、藤岛亥治郎、村田治郎、长广敏雄、水野清一等来华进行建筑及建筑艺术考察，并留下一大批考察报告或研究成果。[14]

本卷主编　张明杰

初稿于2015年夏秋之交

小改于2017年初

(1) 本丛书的整体总序，请参考张明杰《越境的学术——中国艺文图志总序》（北京大学《国际汉学研究通讯》第十三、十四合辑2016年12月）。

(2) 伊东忠太《中国建筑史》，最初连载于国史讲习会《东洋史讲座》（第5—16期，1925年8月—1926年7月）。《东洋史讲座》再版时，《中国建筑史》独立成册，伊东忠太曾将单行本赠送给营造学社。后收录于《东洋建筑之研究》上卷（龙吟社，1936年）。中文版《中国建筑史》（梁思成校，商务印书馆，1937年）即由陈清泉据其单行本翻译的。

(3) 参见Osvald Siren，*Walls and Gates of Peking*，John The Bodlley Head Limited，1924.

(4) 关于云冈石窟之发现，伊东忠太除通过演讲等形式介绍之外，影响最大的当属其发表于大型美术杂志《国华》上的《中国山西云冈之石窟寺》（《国华》第197—198号、1906年10—11月）。

(5) 近代日本涉及云冈石窟调查的人员和文献众多，普通考察记中，集医师、作家、宗教美术评论家于一身的木下杢太郎所著《云冈日录》（即《大同石佛寺》、1921年），影响最大。其初版多半毁于关东大地震（1923年9月），1938年改版发行后，仅两年多时间再版三次，成为当时的畅销书。可以说，正是由于其作家的才笔，云冈石窟才广为日本读者所知。学术调查文献中，以京都大学人文科学研究所出版的16卷32巨册的《云冈石窟》（1951—1956年）为最，这是中日战争期间长达七年的调查成果，由东方文化研究所主导实施，直到战后才得以问世。

(6) 伊东忠太著《中国建筑总论》（1—6）、《建筑世界》第6卷7—9号、11号、第7卷1—2号（1912年7月—1913年9月）。

(7) 伊东忠太、关野贞、塚本靖合编《中国建筑》图集（两册、附解说、建筑学会、1929年），收录三人所拍摄的有关中国建筑的图片计七百六十余幅，当时可谓中国建筑图录之集大成者。

(8) 伊东忠太《中国建筑史》、《东洋建筑之研究（上）》（伊东忠太建筑文献编纂会编《伊东忠太建筑文献》第三卷、龙吟社1936年），第16页。

(9) 伊东忠太《中国建筑装饰》（1—5卷、东方文化学院、1941—1944年）。第1卷为中国建筑及装饰概说，第2—5卷为图集，收录精美图版九百余幅，多为作者实地拍摄、手拓、实测手绘所得各种图谱。另外，伊东忠太还担任大型图集《中国工艺图鉴》（1—5辑，帝国工艺会编、1932—1933年）

第5辑（上）《中国建筑装饰篇》的解说。

(10) 《社事纪要（3）欢迎日本伊东博士》、《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月）。

(11) 伊东忠太1930年6月18日在营造学社所做的《中国建筑之研究》讲演，由钱稻孙译成中文，刊载于《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月）。同时还连载于《湖社月刊》（第35—46册）。

(12) 伊东忠太营造学社讲演《中国建筑之研究》、《中国营造学社汇刊》第1卷第2册（1930年12月），第9页。

(13) 同上，11页。

(14) 只要翻阅一下《大东亚建筑论文索引》（京都帝国大学工学部建筑学教室编纂、清闲舍刊、1944年）这本书，就会为近代日本涉华建筑调查及其文献之多而感到震惊。这本长达370余页的建筑文献索引，其中270页都是有关中国的。

目录

主编序
中国纪行【一】
一、绪言
二、旅行路线
三、中国地理
四、北方、中部与南方
五、气候与动植物
六、中国历史
七、中国旅行常识
（一）度量衡
（二）通货
（三）道路
八、宗教
九、建筑物
十、喇嘛教寺庙
十一、佛寺·道观·祠庙
十二、汤山
十三、明陵
十四、居庸关及八达岭
十五、怀来县
十六、土木堡
十七、鸡鸣驿
十八、宣化府
十九、张家口
二十、台水
二十一、山西高原

二十二、大同府与云冈
二十三、应州
二十四、茄越口·铁吉岭·繁畤县
二十五、五台山
二十六、龙泉关
二十七、直隶平原
二十八、从曲阳到定州
二十九、经芦汉铁路往北京
中国纪行【二】
一、始发北京
二、涿州
三、保定府
四、正定府
五、栾城县及赵州
六、栢乡县及内邱县
七、顺德府
八、沙河县
九、邯郸县
十、磁州
十一、彰德府
十二、汤阴县
十三、淇县及卫辉府
十四、延津县
十五、开封府
十六、中牟县及郑州
十七、荥阳县
十八、汜水县
十九、巩县
二十、偃师县
二十一、河南府（洛阳）

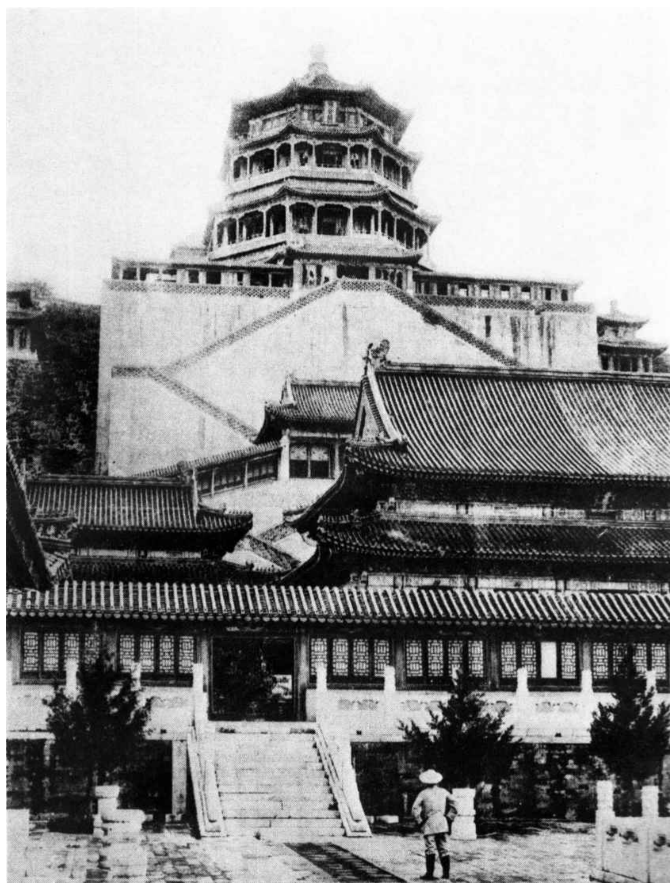
二十二、龙门
二十三、新安县·渑池县
二十四、陕州
二十五、灵宝县
二十六、阌乡县
二十七、潼关
二十八、华阴县·华州
二十九、渭南县
三十、临潼县
三十一、西安府
中国纪行【三】
一、咸阳县·兴平县
二、武功县
三、扶风县
四、岐山县
五、凤翔县
六、宝鸡县·翻越秦岭
七、凤县·凤岭
八、留壩厅
九、褒城县·汉中府
十、沔县·宁羌州
十一、千佛崖
十二、广元县·皇泽寺
十三、昭化县
十四、剑阁
十五、剑州·重阳亭
十六、梓潼县
十七、绵州
十八、罗江县·德阳县·汉州
十九、新都县

二十、成都府
中国纪行【四】
一、成都府
二、青海、西藏旅行指南
三、双流县·新津县·彭山县
四、眉州·青神县·嘉定府
五、峨眉县·大峨山
六、峨眉登山
七、岷江·犍为县
八、叙州府·南溪县
九、江安县·纳溪县·泸州
十、合江县
十一、江津县·重庆府
十二、长寿县·涪州·酆都县
十三、忠州·万县·云阳县
十四、夔州·三滩三峡
十五、宜昌府
十六、沙市
十七、汉口
十八、武昌府
十九、汉阳府
二十、岳州·洞庭湖
二十一、长沙府
二十二、沅江县·龙阳县
二十三、常德府
二十四、桃源县
二十五、辰州府
二十六、辰溪县·沅州府
二十七、晃州厅
二十八、玉屏县

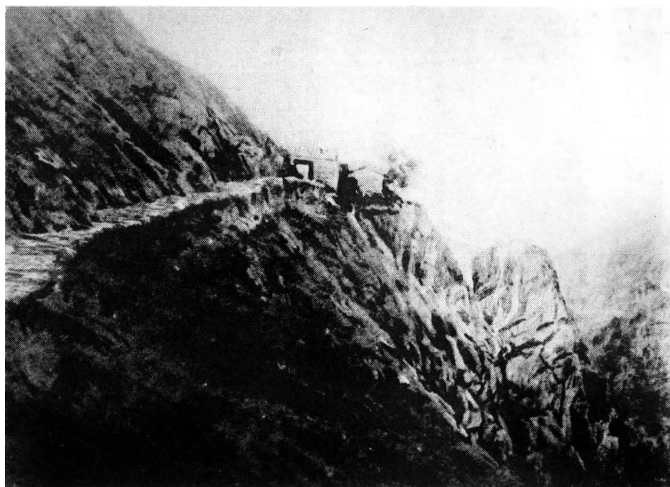
二十九、镇远府
三十、施秉县·黄平州
三十一、清平县·平越州
三十二、贵定县·龙里县
中国纪行【五】
一、贵阳府
二、清镇县·安平县·安顺府
三、镇宁州
四、坡贡驿·郎岱厅·打铁关
五、都田驿·杨松驿
六、云南省
（一）云南高原
（二）云南地理
（三）云南历史
七、平彝县·沾益州
八、马龙州·关岭·易隆驿
九、岳灵山·杨林驿
十、云南省城
（一）云南建筑
（二）云南琐记
（三）李建中
十一、荒山野岭中的高原村落
十二、楚雄府
十三、吕河街
十四、水泊佳景
十五、行往古白崖城
十六、洱海与大理府
十七、南诏·大理建筑
十八、西南中国的地理地势
十九、漾濞·太平铺

二十、黄连铺
二十一、纤细如丝的大澜沧江
二十二、永昌府
二十三、南蛮毒泉
二十四、高黎贡之崇山峻岭与怒江激流
二十五、掸人乡土
二十六、腾越厅
二十七、掸族建筑
二十八、涉泥石流
二十九、干崖与克钦人
三十、克钦人之坟茔
三十一、蛬蛘河畔
三十二、贵阳之后邂逅的外国游客
江南行游略记
一、绪言
二、苏杭地区
（一）苏州府城及其附近
（二）杭州府及其附近
三、长江沿岸地区
（一）镇江府
（二）扬州府
（三）南京（江宁府）
（四）九江府
（五）庐山
（六）南昌府
四、宁波地区
（一）宁波府
（二）奉化及天台山
（三）普陀山
结语

五山巡礼札记
一、金山寺
二、灵隐寺
山东游记
一、车中漫谈
二、青州驿
三、云门山
四、六朝文物
五、云门山佛像之特色
六、被遗落的古迹
七、驼山
八、驼山石窟
九、东西方艺术
十、青州城
十一、法庆寺
十二、金石陈列馆
十三、行往济南
十四、清真寺
十五、图书馆
十六、千佛山石佛
返回总目录



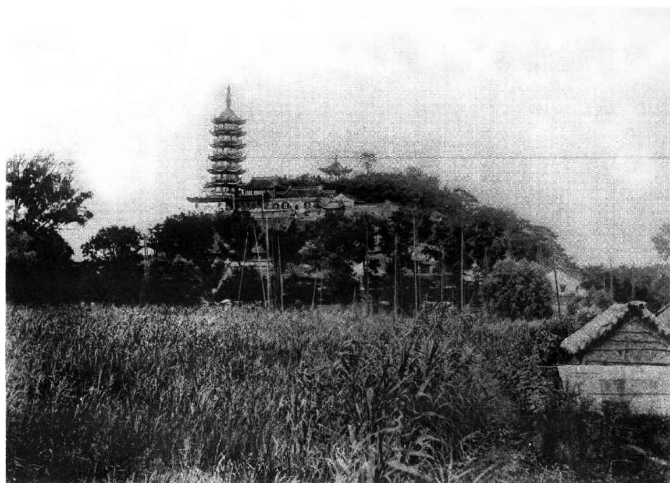
第1图　北京西郊万寿山佛香阁



第2图　秦栈　鸡头关



第3图　蜀栈　剑阁



第4图　江苏省镇江　金山寺



第5图　杭州西湖　三潭印月



第6图　中国妇女（满族）

第7图 →



第8图



第9图 →



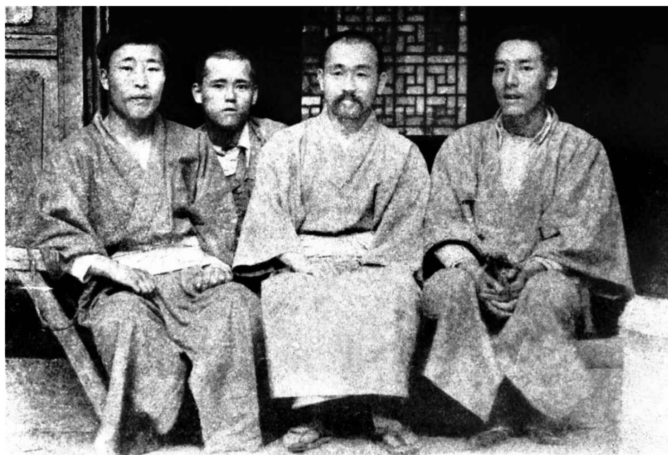
第7图　第一次旅行，从北京出发时的伊东忠太博士（右）

第8图　第一次旅行，伊东忠太博士（左）在重庆

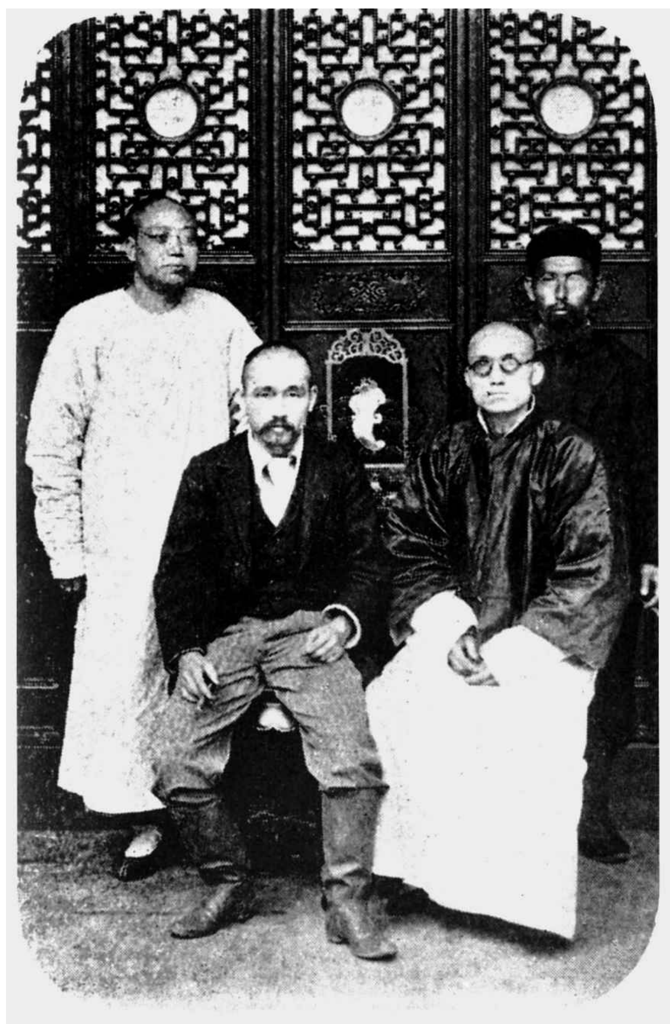
第9图　第一次旅行，伊东忠太博士（中央）在汉阳



第10图　第一次旅行，伊东忠太博士（前排右三）在武备学堂



第11图　第一次旅行，伊东忠太博士（左三）在贵州杨松驿



第12图　第一次旅行，伊东忠太博士（前左）在贵阳府某乡绅家宅



第13图　第二次旅行，伊东忠太博士在奉天



第14图　第二次旅行，伊东忠太博士在上海龙华寺



護照

頭品頂戴署理兩廣總督部堂兼管廣東巡撫粵海太平兩關事務袁
核給護照事現據廣州口
日本總領事官瀨川　函稱現有日本東京大學工科大學教授工學博士伊東忠太
奉命遊歷廣東廣西兩省地方請照給護照並飭地方官妥為保護等由前來應如所請
辦理除咨行保護外合給護照為此照給
工學博士伊東忠太收執持往照內所填地方遊歷經過處所即報明地方文武以憑按約
妥為保護如有賊匪之處仍應按約俟平靖時方可前往倘遊歷廣西山海
等處勿往蠻排黎崗地方此照限一年送回本部堂衙門註銷須至護照者

右照給日本大學教授工學博士伊東忠太收執

宣統元年十二月十三日給

兩廣總督部堂　行

第15图　广东、广西旅游许可证与伊东忠太博士在峨眉山使用的金刚杖



第16图　四川省峨眉山全图



第17图　北京天坛祈年殿



第18图　北京东四牌楼商店



第19图　居庸关壁面雕刻



第20图　居庸关洞窟入口浮雕



第21图　五台山慈福寺香炉





第22图　北京天宁寺砖塔

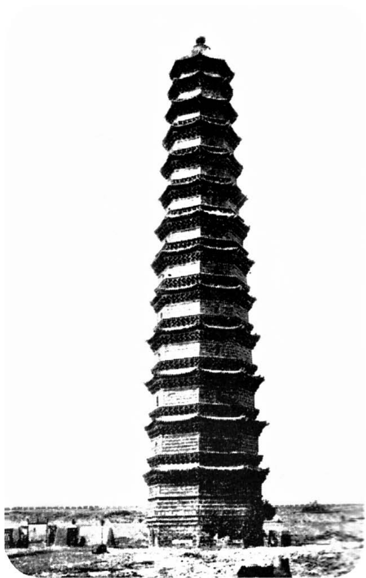
第23图　定州广惠寺花塔





第24图　定州开元寺塔

第25图　磁州魏碑侧面照



第26图　开封佑国寺铁塔



第27图　开封繁塔



第28图　荥阳县玄武宫内



第29图　龙门宾汤中洞当阳本尊



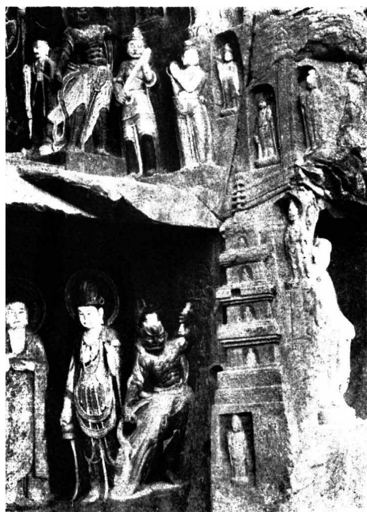
第30图　华州华岳庙正殿斗拱



第31图　西安府慈恩寺大雁塔



第32图　西安府宝庆寺佛像



第33图　四川省广源千佛崖



第34图　剑州重阳亭



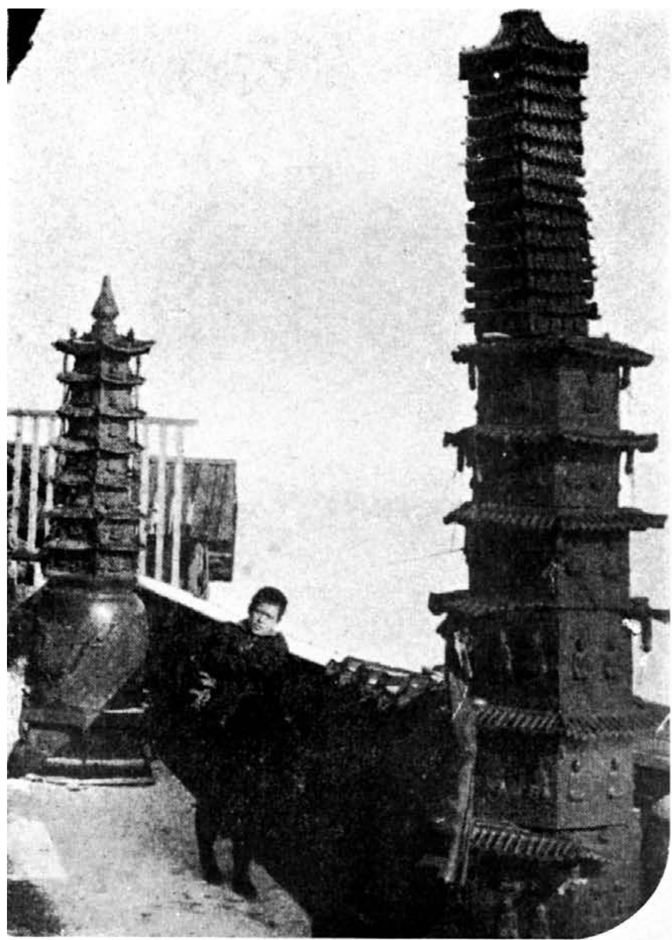
第35图　四川省魏城驿文风塔



第36图　蜀地栈道驿站



第37图　四川省的戏台



第38图　四川省峨眉山顶塔婆



第39图　宜昌某塔



第40图　成都北边的牌坊



第41图　辰州文庙大成殿



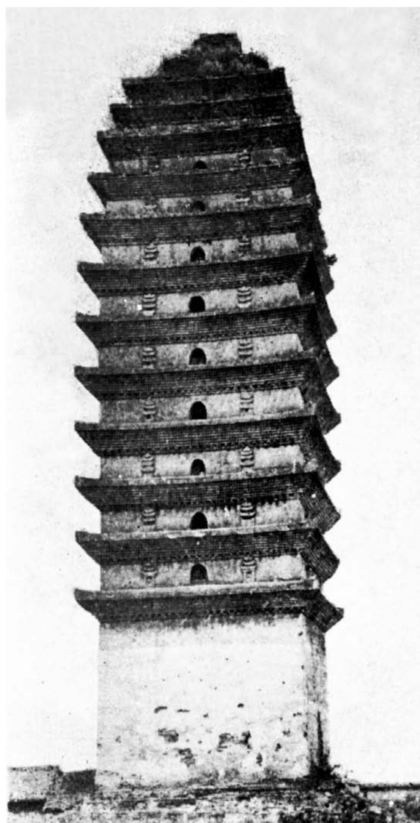
第42图　贵阳府文庙



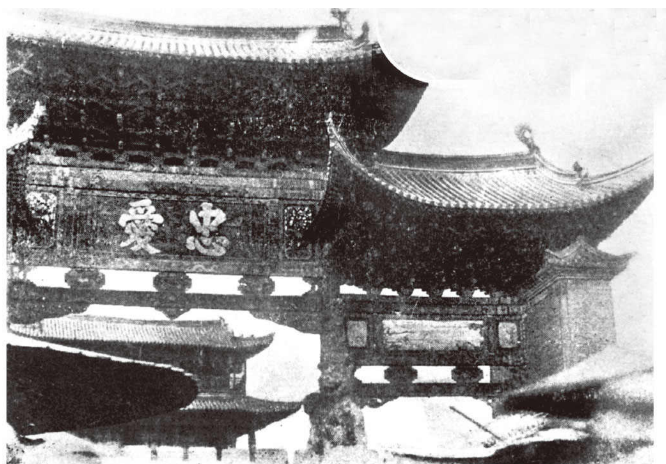
第43图　贵阳城外节孝坊



第44图　胜景关



第45图　云南某地城外的西塔



第46图　云南某地城门



第47图　云南圆通寺本殿



第48图　扬州平山堂天下第五泉



第49图　南京贡院



第50图　南京清凉山小九华昌



第51图　南京清凉山火神



第52图　南京清凉山雷神



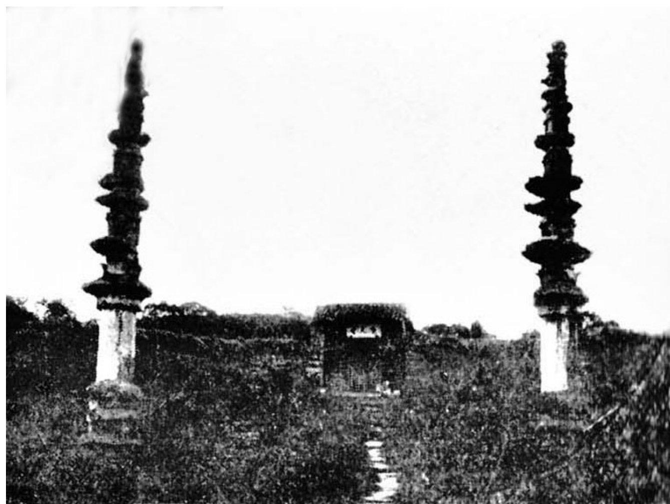
第53图　南京郊外栖霞山千佛顶



第54图　南昌滕王阁



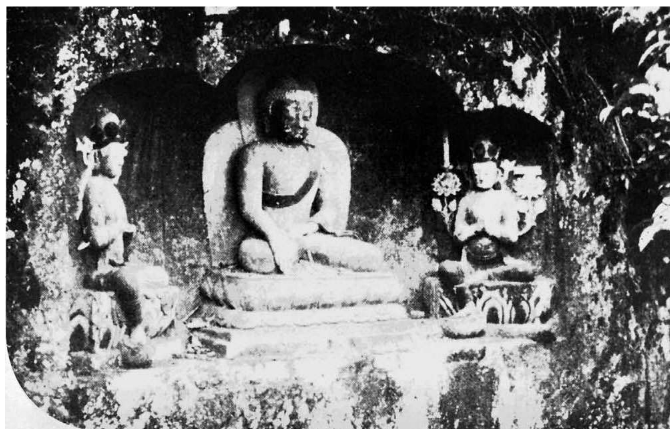
第55图　苏州元妙观三圣殿



第56图　杭州梵天寺石幢



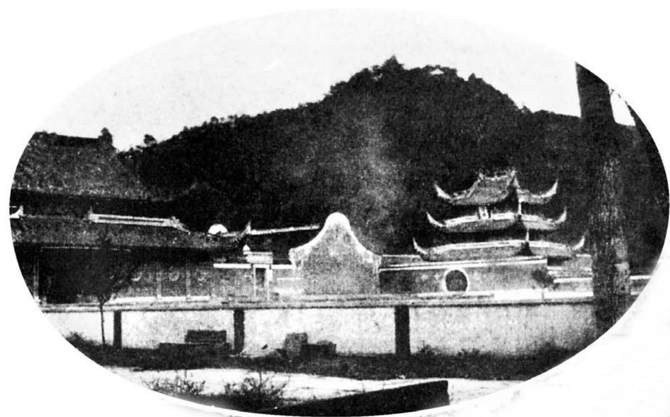
第57图　杭州灵隐寺山门



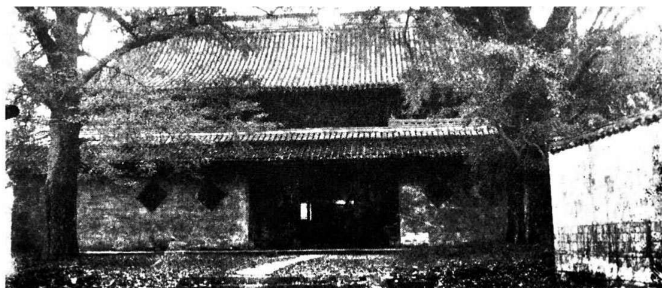
第58图　杭州宝石山石窟雕刻



第59图　宁波冰室



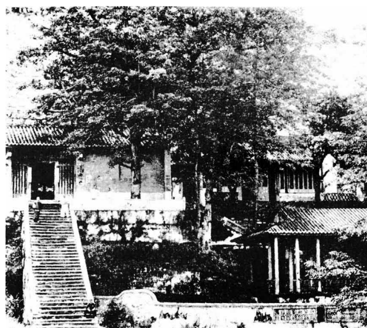
第60图　阿育王寺天王殿



第61图　浙江省雪窦寺天王殿



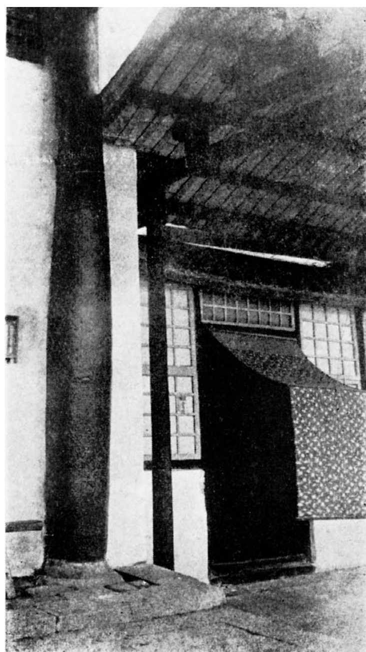
第62图　浙江省普陀珞迦山长生院



第63图　广东省潮州韩文公庙



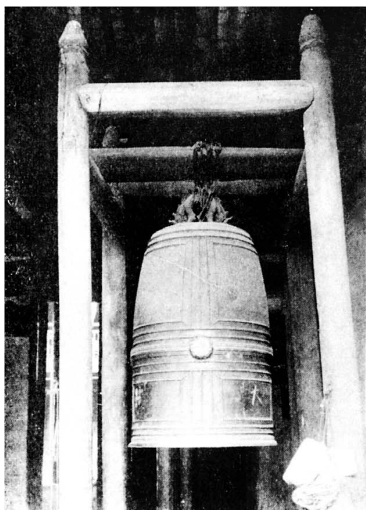
第64图　广东街市



第65图　广东孝光寺内南汉铁柱



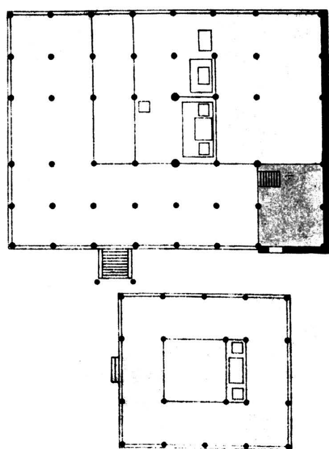
第66图　广东的赌场



第67图　赵州衙门古钟



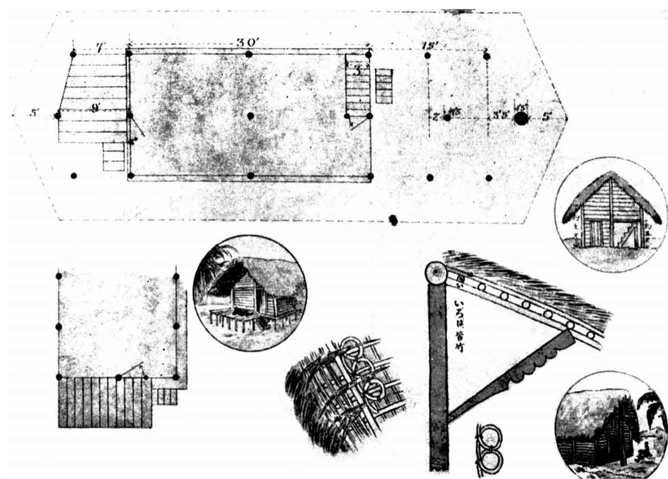
第68图　广东某城北门外伊斯兰教古墓及二古寺



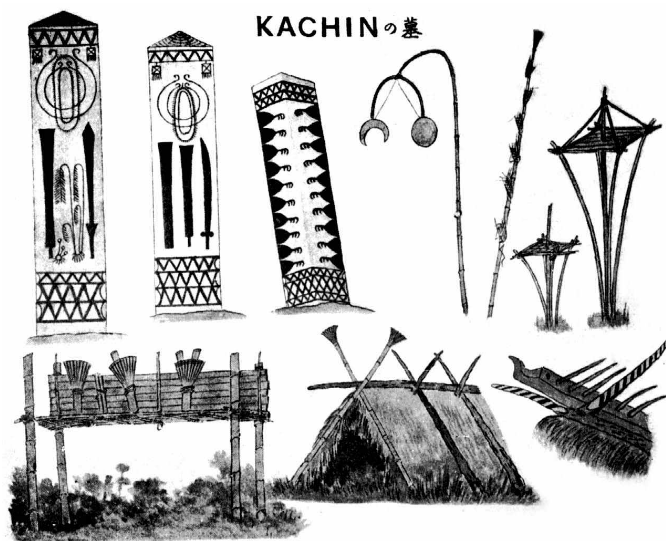




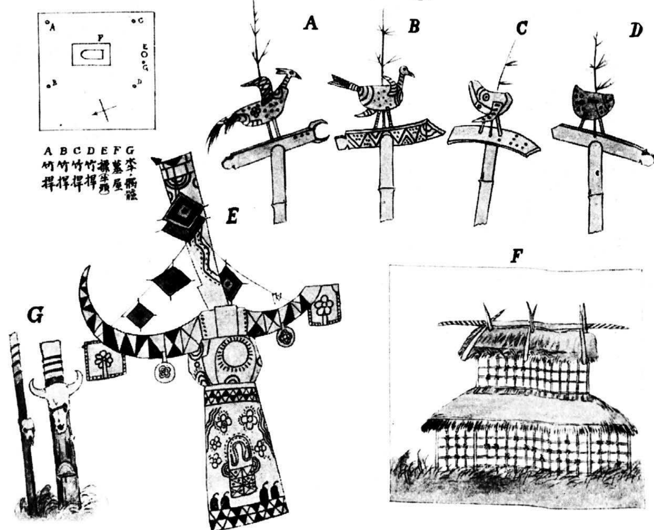
第69图　掸人寺庙



第70图　掸族人家



第71图　克钦人的墓（一）



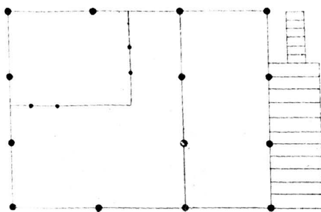
第72图　克钦人的墓（二）

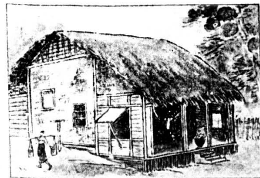
KACHINの墓



第73图　克钦人的墓（三）

BAHMOに於ける緬甸人の家

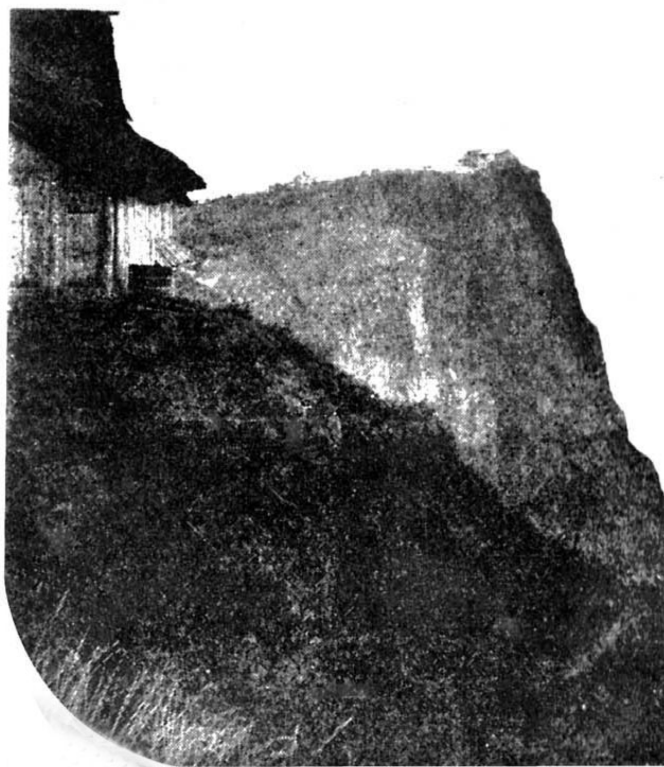




第74图　八莫的缅甸人家



第75图　北京太液池北海



第76图　四川省峨眉山远眺



第77图　长江上游崆岭滩



第78图　江西省庐山



第79图　杭州西湖湖心亭



第80图　江苏省枫桥



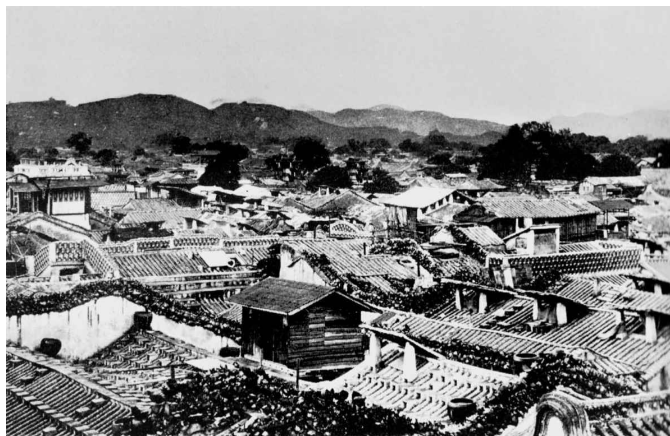
第81图　浙江省杭州西湖



第82图　浙江省杭州钱塘江观潮



第83图　浙江省普陀珞迦山



第84图　广东省潮州市

中国纪行【一】

（明治三十五年[1]三月至同年六月）

北京—汤山—明陵—居庸关及八达岭—怀来县—土木堡—鸡鸣驿—宣化府—张家口—台水—山西高原—大同府—云冈—应州—茄越口及铁吉岭—繁畤县—五台山—龙泉关—直隶平原—曲阳—定州—北京

一、绪言

笔者的亚洲之行，始自明治三十五年三月，止于明治三十八年六月，差不多正好3年4个月。此间，海道、陆路，行程总计约6万英里。由于费时不长，可谓是行色匆匆，宛若当年日本江户时代快步流星的信使、邮差，故一路行来，多是浮光掠影，乃至惊鸿一瞥，致令笔者不无挂漏甚多之憾。旅途中，与自身学术研究并不密切相关的各地风土世情，却又不免让笔者兴趣盎然。是故，此著述所记内容并不仅限于自己从事的建筑专业领域，而且也将旅途中的各种奇闻、趣事杂糅其中。切莫将此篇文字纯以学术著述看待，视其为海外逸闻趣谈或奇谭可也，愿读者诸君如是览之。笔者先就此行路线做一交代。

二、旅行路线

笔者先从日本跨海来至中国，在中国北京作短暂停留，并以北京为此次亚洲行旅之枢纽。此后，从北京出发，启程赴山西考察。路线为先往张家口，次转山西大同，而后折往五台山，再出定州，又归返北京。继之，再从北京出发，行经保定、正定、顺德、彰德、卫辉诸

府，后赴河南开封，又从开封沿郑州、河南府[2]、陕州、潼关、华州一路行来，遂至西安。再从西安依次经咸阳府、凤翔府，越秦岭而至汉中。后从汉中经沔县、广元、剑州、绵州——其间，还行经所谓的西蜀栈道——来至成都。又自成都出发，行往嘉定府，并登峨眉山。随后，自岷江顺水而下，来至叙州府。又从叙州府直下长江，经泸州、重庆、万县、巫山县、宜昌府，遂抵汉口。更从汉口向内陆腹地进发，转向湖南省。先是由水路经岳州至长沙，更向常德行去。由常德再走陆路，经辰州、沅州、镇远诸府，遂抵贵州省贵阳府。而后复行如是，翻越诸多崇山峻岭，行至云南府[3]。又从云南府更经楚雄府，行至大理府，再从大理府经永昌府，前往腾越。之后，穿过广漠的蛮荒之地，抵达缅甸的八莫。

……[4]

在讲述中国纪行之前，有必要先了解一下中国究竟是什么样的国家。虽然笔者也知读者诸君对中国不无相当程度之了解，或许笔者的介绍纯属多此一举，不免有冗繁之嫌，但姑且作为此次中国之行的背景介绍，先就中国全貌略述一二。

三、中国地理

作者在中国内地旅行的观感判断，此前有关中国人口的统计数字，远远多于实际的人口数。要说理由，先以北京为例，实际的调查统计结果表明，北京人口要比一般人所认为的少得多，大概五六十万。再看西安，举凡地理书载，俱称西安人口在50万以上。亲自到西安府一看，不难发现，西安人口实际不过五六万而已。事实上，中国政府当局所作官方统计也表明西安实际人口数在五六万之间。此外还可以举成都为例。地理书明言成都人口有五六十万，有的还称成都人口60万，甚至80万。但是，据四川省地方当局的调查报告，成都人口

不过25万余。其他城镇人口数字，基本同出一辙，俱有虚高之嫌。实际上，于旅途所见中国都市，无不是人口稀疏，是以笔者判定中国实际人口不可能有4亿之多。客观估计，中国人口最多也就3亿左右。总之，公布的中国人口数字，要比实际的夸大许多，这应是已成定论。

四、北方、中部与南方

再述中国全域的地形地势。

对中国的地理划分亦见仁见智，众说不一，比如将中国全域划作东、西、南、北四大块者有之。窃以为，以大江大河为界对中国进行地域划分最为合适。照此，则大致可将中国一分而三。

其一乃是黄河流域。

黄河源头在西藏东北部。黄河之水自此流向东北，然受阻于六盘山，只好折往北去，可之后又受阻于阴山山脉，于是再转身向东流去，遂至山西境内；又受阻于此地的崇山峻岭，复转正南方向奔腾而去，却又受阻于秦岭山脉，故再次急转向东；而后出河南，并流经山东平原，最后从直隶湾入海。此即黄河流域是也，包括南面的秦岭及伏牛山脉，以及北面的白河水域，俱属之。换言之，整条黄河流经的地域均称黄河流域。

其二则为长江流域。

长江亦是源自西藏，从西藏中部一路行来，如长蛇逶迤蜿蜒。长江干流长达1500日里。若加上支流，光长数百日里的水系就有许多，长江支流所覆盖的地域就占整个长江流域面积的几乎一半。整个长江流域，有最南端的云南及贵州北部的一半，还有湖南、江西、江苏、安徽以及湖北省全境，河南、陕西南部近半，以及四川全境。这一地

域乃是中国土地最为广袤、最为肥沃的地带，也是气候条件不错的地带。长江流域可谓中国的脊梁与砥柱。

其三系从南海以及印度洋入海的江河水系的流经地域，此乃中国地理划分的第三个区域。

属于这一区域的有浙江、福建、广东、广西诸省的全部，以及贵州、云南南部的一半。流经此地域的江河，计有云南怒江、澜沧江两大水系，以及作为怒江支流的龙川江与太平河，还有从东京湾入海的红河以及从广东境内入海的西江。将此地带称作南方地域并无不妥，其自然环境及气候属亚热带或热带。

作者不妨将属于黄河流域的地区称为北方，将长江流域覆盖的地区称为中部，并将从南海、印度洋入海的江河所流经地域称为南方。显然，如此北方、中部、南方的三大区域划分，不仅从地理意义上，而且从人文意义上也是成立的，盖北方、中部、南方三大区域动植物生存的自然环境，以及民风民俗、历史传承、艺术表现风格俱各不相同。

五、气候与动植物

就气候而言，作为北方地域代表的北京，因其纬度甚高，故气候相当寒冷，年平均气温11.8℃。较之北京，作为中部地域的上海，其年平均气温则是15.2℃。而可代表南方地域的广东，年平均气温更达20.7℃。因此，即使就气候差异如此显著的事实本身，已有足够理由支持作者上文对中国本土所作的区域划分。

再就动物而论，在北方地域往来于各地的双峰骆驼却不见于中部地域。并且，越向南行，则热带动物越为多见。如水牛一类，或穿山甲等，多见于与印度、缅甸接壤的边境地区。岂止水牛、穿山甲，其

他热带动物的种类尚有许多。而后再转向滇西，一路行去，可看到鹦鹉飞翔，其品种繁多，更有被称为“麝香”[5]的动物。凡此热带动物，在中部地域则是见所未见。虎、豹二者，虽是南北俱有，但北方更多，熊罴亦是以北方为多。豺狼以下的小型动物，如狐、獾一类，则是到处可见。至于家畜类，如猪、羊、牛、马、鸡、鹅等动物，地域不同，体型大小亦有差异。

其次，植物方面，不同地域亦差异明显。要说南方地域，则是椰林茂密、芭蕉翠绿，更有茂竹丛生，以及叶肉丰腴、被称为“芦荟”的植物。若往滇西行去，其观感与印度游历几无不同。之后，再看中部地域，但见沃土千里，因此也就有水田成片。此外，群山尽为森林覆盖。若是行往北方地域，则恰恰相反，树木几近绝迹。绵亘数百里，望去只是罕有植被的山峦，鲜见树长，偶尔有之，也就是柳树、杨树一类的北方树种。此类树木只长于水畔，至于其他植物，则成活难矣。北方地区旱地作物，种植最多者莫过于高粱。

由此可见，中国的南方、中部、北方，地域差异非常明显。如此地域差异也一样反映在建筑上面。对此笔者还将在随后的行旅中娓娓道来。简言之，北方地区，因树木稀少，故纯属木造的建筑罕见，而多是以砖、石为主要建筑材料。此外，若是北方沙漠边上的农家，则先备石料，后和泥浆，并砌石为墙，再葺以高粱秸杆或生长水边的芦苇，之后抹上层泥，遂成屋顶。由于建筑材料匮乏，北方地域尤其是沙漠地区的建筑甚显简陋。但是，一到中部地区，正好相反。但见漫山遍野郁郁葱葱，正是中国的木材产地，于是木造建筑结构在此一地域也就遍地可见。其建筑式样与风格也明显不同于北方地区，如深轩出双抄，又如飞檐翘起，俱为中部地区建筑风格之范式。究其因，毕竟是木材充足，尽可匠心独具。后来，当笔者行至贵州以及滇西南，则发现黔、滇二地的建筑又往北方地区靠近。主要原因依旧在建筑材料本身。如云南一带，系海拔6000尺的高原，尽管其纬度属于亚热带，但高原的自然环境在诸多方面却与北方地域颇为相近。

六、中国历史

其次，还须对中国历史做一番简介。笔者并非历史学家，对中国历史亦未曾深入研究，但总以为，中国历史，概言之，无非就是一部汉民族与其他北方民族生存竞争的历史。汉民族究竟来自何方，迄今未详，然而，多认为应该是来自中亚细亚边缘区域的民族。该民族不断东迁，先是徙至黄河上游，而后沿黄河来到平原地区，是以生息于斯，并开拓土地，开始农业耕种。其来如斯，故中国最早的帝王——三皇五帝，俱是相继建都于黄河附近。且看，黄帝都于涿鹿，乃今日直隶的涿州[6]；小昊都于曲阜[7]，即山东曲阜；颛顼都于帝邱[8]，即今日直隶的开州；帝喾都于昊[9]，即今日河南偃师；尧都于平阳，即今日山西平阳；舜都于蒲阪，即今日山西蒲州；夏都于安邑，即今日山西安义；殷都于亳。由是可见，中国最早的帝王都是建都在山东、直隶、山西、河南一带。但是，如同作者前面所言，黄河流域，毕竟土地贫瘠，生存困难，因此，汉民族又迁徙南下，以占取长江流域附近一带的肥沃土地。是故，原先生息在长江流域的民族为外来者的汉人所逐赶，遂遁往贵州、云南一带，乃至更有远徙印度者。今日贵州、云南的苗族，以及散居于云南、缅甸、暹罗的掸族人，即当年为汉人所驱逐的长江流域先民的后裔。另一方面，虽然汉人原系北方民族，只因北方大漠的不毛之地令其生存困难，是以想占取南方肥沃土地而开始其挺进中原之攻略。但汉民族却也开始了与北方其他民族从未间断的争斗，如此异民族间的纷争甚至延续至今。毫无疑问，汉民族是一个极为优秀的民族，在秦汉时期，汉民族对其他北方民族占有绝对优势。至南北朝时期，双方力量对比则呈现不相上下之态势。所谓的北朝，无非就是胡人统治的疆域，其版图占有当时中国疆土的一半，即中国北方全域。后来的隋朝，并南、北二朝为大一统帝国。至李唐一代，汉民族的强盛可谓登峰造极，但也正是此时，契丹，即辽国，崛起在今日东北地域，并夺取直隶省以及山西北部。后来，更有

女真，即金国，吞并辽国，并对赵宋王朝维持高压态势，步步进逼。金国虽然终于占领整个黄河流域，但却没能最后夺取整个江南地区。就在宋、金角斗之际，蒙古，即后来的元朝却异军突起，不仅吞并宋、金二国，最终统一中国全境，而且几乎统治了整个亚洲。有明一代，中原复为汉家天下，然而，原先乃女真部落的爱新觉罗氏又在东北崛起，并最终统一中国全境，且改朝换代。也就是说，南北双方角斗的结果，如今乃是以北方一边的胜利告终。从另一方面看，中国南方的原住民，亘古至今，均未曾参与逐鹿中原的斗争。尤其是生息于云南一带的掸人，虽然在李唐时期建立过南诏国，宋时则称大理国，唐宋期间，其势如炽，称雄一方，但毕竟其远在云南，并不占有参与逐鹿中原之地利，亦国力有限，遂没能对中原造成威胁。大理国最后为蒙古人所灭，成为元帝国版图的一部分。

由此可见，中国历史，其实就是南北民族的生存争斗史。双方争斗，从古到今，一直都在黄河流域附近进行。今日到中国内地旅行即知，在北方地域，昔日的古迹名胜，随处可见。而在江南地区，原本古迹就已不多，更为不幸的是近来又惨遭太平天国军队破坏，可谓毁灭殆尽。正是如此，作者感兴趣的建筑及相关各种文化艺术的历史遗物，多散见于黄河流域地区，如洛阳、西安等地。因其乃周代以来最为帝王青睐的都城，故得以留存各种名胜古迹至今。

七、中国旅行常识

在讲述笔者的中国旅行之前，有必要就中国旅行常识以及相关必备条件略述一二。

自古以来，中国就有“南船北马”一说。此话绝对不假。中国南方的水网纵横与舟楫之便，为人们的出行提供了极大的自由与有利条件，舟船自是出行者交通工具的最佳选择。北方，却多是荒原大漠，

要论最佳交通工具，当然非马莫属。在中国北方，人们或用马拉车，或用人抬轿。马车并无机械动力可驱使，只能根据路况，或用马2匹、3匹、4匹，乃至更多，以作牵拽。轿子类型则多种多样，最简便者，当推2人抬竹轿。普通轿子要3人抬，更夸张者有4人抬乃至6人抬大轿。若无轿、马之便，只能徒步行走，别无他途。在中国旅行，不管采用何种交通手段，不管是骑马、坐轿，抑或徒步行走，一日行程，也不过五六十里，至多八九十里。一般不可能比之更快。若是赶路太过，以致误过驿站、客栈，结果就会是找不到投宿过夜之处。

（一）度量衡

此次中国之旅，最让人头痛者莫过于币值问题。盖中国未有统一的度量衡，致使各省各地度量衡标准五花八门。譬如，若身携若干银两自北京出门旅行，一到其他省域，所带银两币值就与北京不同，已被贬值几许。再到另一行省，又是另一种估值。若往第三省去，则币值又会有些许变动。有人戏谑说，若是行在中国，即使一文不花，最终也会让你身无一文。此话怎说？且听笔者细细道来。假定身揣百元货币出了直隶，来至山东，此百元货币的币值在山东之地已经被贬百分之五，再向河南行去，原先百元此时只剩90元，中国十八行省走一圈，就算一文没花，最初的百元货币也已被贬至乌有。虽然此话纯属玩笑，却也非空穴来风。事实上，中国不仅没有币值统一标准，而且也没有度量衡统一标准。有人曾经收集中国长度计量单位的种类、名称，结果竟有数百之多，终究是一头雾水，莫名其妙。中国各省不仅长度计量单位互不相同，而且，即便是同一省域，亦是长短各异。极端地说，甚至每个人都有各自的长度计量标准。说来滑稽可笑，旅行中，我等一行总不免要在里程上面出问题。从甲地到乙地，要问其远几何，向当地人打听，却是各说不一，问十个人，就有十个不同回答。与其说此乃长度计量在中国未有统一之标准，莫如说是中国人根本就没将所谓的长度计量标准当真过。问某地方官从甲地经乙地、丙

地，最终抵达丁地的这一路线全程总长，再换一种方式问甲地到乙地，而后乙地到丙地，再从丙地到丁地的里程分别多少，最后将甲地至乙地、乙地至丙地、丙地至丁地的三个里程数据相加，结果发现，这3个里程相加的数字，与前面询问从甲地到丁地全程总长的数字，二者并不相吻合。再问该地方官何以如此，其人自会神闲气定告之：全段路程的测量数字与分段路程的测量数据自古以来就相径庭，又何怪之有？如此回答不能不令我等错愕非常。

以上说明或嫌冗长，但可以肯定说，中国的里程长度概念确实暧昧不清。同样以例为证，四川省的1里相当于日本的4町[10]不到；但在直隶省，同样是1里，却比日本的5町还长。更有甚者，有些地方所称的1里，竟有日本的6町之长。结论便是：中国概念中的1里，其长度标准大致在日本的4～6町。

（二）通货

其次，再叙中国货币。在中国，银子乃是以“两”为计算单位，而且，1两银子可再细分为10钱。如此计量，系用于以银锭勘算的场合，若是日常通用的货币，则是中间开孔的金属币，与日本以往所用相同。在中国，一个钱币就是1文，大致是1000文左右兑1两银子。但也不尽然，须1200文方可兑1两银子的地方有之，仅800文即可兑1两银子的地方亦有之。此种1文钱币，形形色色，各种各样，品质、大小俱有差异。其大几何？答曰：有直径三四分者，亦有直径七八分以上者。最大和最小的钱币，相差竟有十来倍。此乃中国人用于日常流通及兑换的钱币。对我等日本人来说，使用如此钱币确实有两大不利之处，一是秤衡不同造成损失，二是不同地方不同兑率造成损失。看来要到中国旅行，实有必要自带衡具。中国通常都靠秤杆来行商买卖，然而买卖双方的秤各不相同，故古来有“锱铢必较”一说，总要为多一厘或少一毛而各不相让、争执不下。于日常生活而言，可谓大不

方便。有趣的是，在中国流通的钱币中，居然还混有诸多日本的“宽永通宝”[11]。只是，混在中国钱币中流通的“宽永通宝”均为1厘钱，未曾见有币值2厘以上者。在100文中，大致就有五六文是“宽永通宝”。除“宽永通宝”外，中国流通的货币还混有诸多古钱币，笔者就从中发现并收集了汉、唐、宋、元、明、清各朝各代的钱币。

中国旅行的另一不方便之处则是语言交流与沟通。中国幅员辽阔，故地域不同，各地语言差异甚为明显。南方与北方，两个地域，彼此语言不通，绝对是鸡同鸭讲。不过，北京官话大致还算全国通用。可是，若到乡村僻地，北京官话也是无济于事，不乏需要三重传译才把意思搞清楚之时。窃以为，最易沟通者莫过于笔谈。是故，重要的交谈，比之依靠翻译，莫如借助笔谈更为实际。若要前往中国旅行，还是日常性的旅行用语略知一二为好，在此基础上再借助笔谈，那就不难应付了。

（三）道路

中国旅行又一难处在于道路。众所周知，中国道路难行是世界闻名，道路从来不加养护，故路状只能是每况愈下。尤其是进入雨季，道路尽是泥泞，若以马车代步，即便是用3匹或4匹马拉，以日本长度计量单位“日里”计之，一天充其量也就走三四日里。若遇大雨滂沱，甚至无法启程上路。行路难，堪称中国旅行最为不便之处。此外，中国各地客栈、旅舍设施太陋，此亦是毋庸赘述之事实，有时不得不在比乞丐容身之处更脏污不堪的所在过夜。因此，旅行者还须自带寝具才好。有的地方，旅行者投宿的人家并不向借宿者提供餐具与食物。虽说出门在外，不妨将就凑合，只要当地人能予果腹，旅行者亦可来者不拒，照吃不误，但依愚见，只要认定前往之地是个饮食提供方面并无保障的所在，还是自带一定数量的食物上路方为上策。

此外，要到中国旅行，若说有何需要准备在先者，窃以为，无非是对中国历史与中国地理的了解。假如对二者近乎无知，则中国旅行不免会是大煞风景，其乐趣十不足二三，致使对旅途风光及风土世情冷漠、麻木，遂对中国旅行厌倦至极。就算不是为一饱眼福的异国游，即便是以学术研究为目的，如果对中国历史与中国地理无从了解，也将会困难重重。所有与中国相关的研究内容，都与中国历史与中国地理关联密切，尤其是笔者自己的研究项目，就更是与中国历史及中国地理关系密切。所幸中国各地，各府各县都有称作《府志》与《县志》的文献，有关此地的地理、历史，以及相关的世风民俗、物产所出，俱有详细记载，因此，大有必要对此等《地方志》细心披览。若在《地方志》一类文献上没有下足工夫，则相关研究将不免步履艰难。至少，像《大清一统志》之类是必须详加披览的。笔者此趟中国之旅，终究是中国相关的知识储备有所不足，是以造成笔者的诸多不便，常常浪费时间并影响研究工作。为此，忠告拟往中国旅行的日本人，行前对中国一般的历史、地理，以及旅行目的地的历史与地理，务必多加了解。

八、宗教

若与笔者相同，进行的是建筑以及与建筑相关的艺术领域研究，那么，所需准备者，除一般历史、地理方面的知识外，还得对中国文化的沿革与变迁有所了解。其中，以宗教方面的知识最为重要。众所周知，世界上任何民族，与其最为密切相关的文化内容，一是宗教，一是艺术。对该民族所信奉宗教的沿革及其性质若能了如指掌，则与此宗教相随相伴的该民族艺术的沿革及其性质也就了然于胸。只是，中国的宗教史说来话长，请恕笔者此处暂且略去不谈。今日中国宗教，乃是多教杂处共存之状况。在当今各种宗教中，居首者当推佛教中的一派，曰“喇嘛教”，此系中国影响最为广泛之教派。众所周知，

元初，西藏八思巴被元世祖忽必烈大帝封为国师并传喇嘛教。后来，至明代中期，宗喀巴整合的新教被称为“黄教”，八思巴派所传喇嘛教派则被称“红教”。“红教”与“黄教”之称，缘于八思巴派僧众衣物用红色，而宗喀巴派一方则着黄衣。当今黄、红二教，以势力论，黄教占有压倒性绝对优势，传承宗喀巴衣钵者，即达赖喇嘛和班禅喇嘛。于今日中国佛教而言，除喇嘛教派之外，传统佛教已是萎靡不振，说深受喇嘛教派压制亦不为过。思往昔，迄李唐时期，传统佛教盛极一时，竟有宗门十三，然时至今日，却是十三宗门尽归禅教一门。佛教即为禅宗，禅宗又分五家，曰法眼、临济、沩仰、云门、曹洞。但禅宗教门的来龙去脉，于今即便是佛门僧人也少有了如指掌者。在笔者中国之行中，但凡拜访佛教寺院，询问寺中僧人所奉宗门为何，能够明确告知者，十人之中竟无一人。被问僧人开口闭口只称所奉者乃禅宗是也，至于禅宗的五家禅又如何区别，则鲜有知其然者。闻名遐迩的天台山乃是天台宗祖庭，可如今却已是改奉禅宗。还有五台山，原本也是奉华严宗门，可时至今日，五台山佛教寺院，已是十有六七归与喇嘛教。概言之，传统佛教所谓宗门，今日已是名存实亡，唯剩禅宗一派。继佛教之后，道教乃今日最为强势之宗教。有关道教，姑且略去不述。道教之后则是儒教，要说儒教本非宗教一类，却不无宗教况味于其中。儒教之后为伊斯兰教，伊斯兰教徒遍散国中，几乎无处不有，伊斯兰教徒持伊斯兰戒律，虔诚至极。最后则是基督教，基督教分天主教和新教二种，众所周知，于今已有诸多外国传教士在华传教。

九、建筑物

有关宗教，恕笔者简述至此。在中国，建筑物亦因宗教不同而造型别具。建筑物的雕刻、绘彩、用色、装饰，凡此亦各有其独特艺术风格。建筑物以不同宗教分类，佛教建筑称为“寺”；道教建筑称

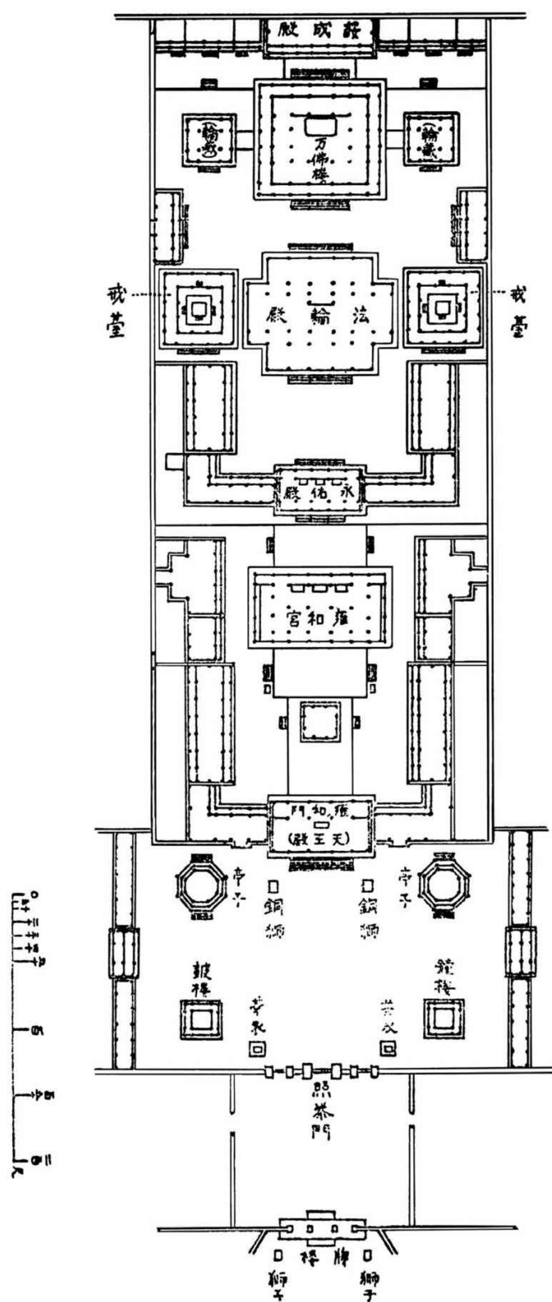
为“观”；儒教建筑则称为“文庙”或“书院”；伊斯兰教建筑必定称作“清真寺”或者“礼拜寺”，其造型、布局完全是阿拉伯风格，且阿拉伯的器物一应俱全。至于基督教教堂则不过尔尔，大可不必对此多费笔墨。除以上之外，属宗教建筑的还有庙、祠一类。凡此庙、祠，多为道教统属，如守护一方、保境安民的城隍庙、关帝庙、娘娘庙，以及供奉祭祀火神、财神一类神祇的祝融祠、财神庙，等等。陵墓建筑，亦可归为宗教建筑类型。至于非宗教建筑，如城堡、宫殿、楼阁、宅院等，以及另有形式独具一格者，如会馆、戏台、牌楼，即属此类。中国的会馆，称其为客居异地的同乡人俱乐部亦无不可。如四川人来至北京，于是便在北京设四川会馆；或者是山西人到四川去，亦一样在四川建山西会馆。会馆建筑极考究者有之，且非建戏台不可。虽然大的庙、祠建筑也不乏配带戏台，但举凡会馆者，则悉数带有戏台。以上为中国建筑主要类型。除上述者外，店铺一类也是中国建筑重要部分。还有官府衙门建筑，亦属别具一格。若是牌楼类建筑，则节孝坊无疑是其重要一种。至于碑、碣，则系附件最不一般的建筑类型。

恕绪言部分太过冗长。下面言归正传，即说此次中国之旅。按行走顺序，应是先从山西之旅谈起。只是，有关此趟山西之行，此前已在建筑杂志刊载的文章中多有述及，恕笔者不再重复，仅添补漏之笔。在此之前，笔者想先费少许笔墨，就北京附近一带的建筑略述一二。

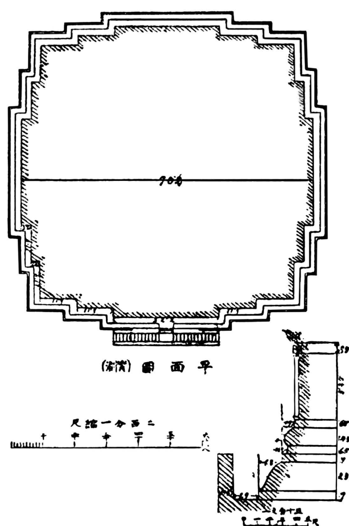
十、喇嘛教寺庙

北京皇城内外，让人感兴趣的建筑可谓不胜枚举，笔者有幸观瞻的不过是北京重要古建筑的一部分。再者，本书亦难将笔者亲眼所见之物无一挂漏地悉数道来，只能就其中几处重要建筑略加介绍。但是，诸如天宁寺、白塔寺、卧佛寺等，之前已见载于建筑杂志，故此处不再旧话重叙。[(12)]除上述者外，要说北京寺院，窃以为，首推应

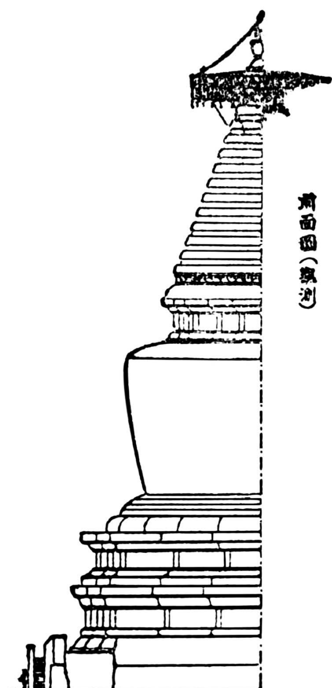
是雍和宫，可谓喇嘛教寺院之圭臬。雍和宫本是雍正皇帝登基之前尚身为皇子时的潜邸，登基之后，即改作喇嘛教寺，故其规制、格局与一般的喇嘛教寺有所不同。雍和宫规模宏伟，殿堂众多。第85图为雍和宫平面图，图中所标雍和门至雍和宫区域，当年雍正朝所建宫殿于今故貌依然，至于其他地段的殿阁堂宇，则多为后来所造。雍和宫后面的万佛楼中，供有弥勒佛立像，其高7丈。有关雍和宫建筑结构，作者拟以研究报告形式专文另撰，此处姑且寥寥数笔带过。另有白塔寺，如第86图、第87图所示，作为喇嘛教寺之塔婆，此塔最为完美无缺。



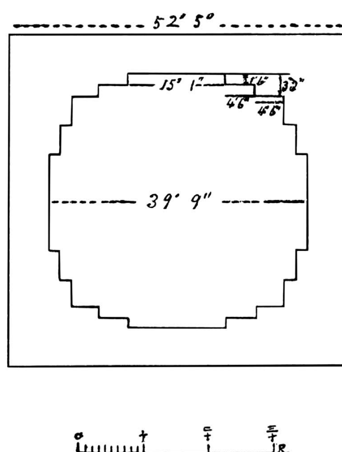
第85图　雍和宫平面图

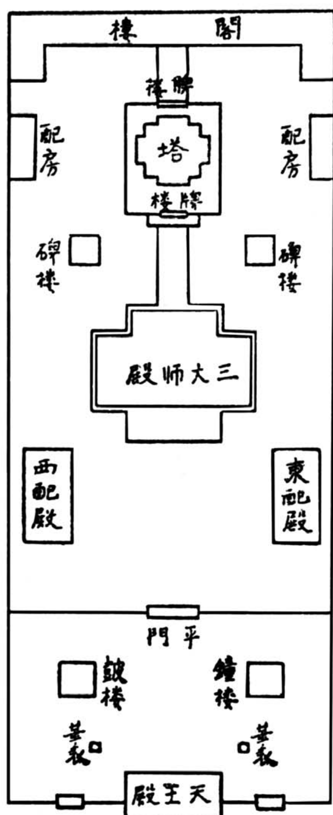


第86图　白塔寺塔婆



第87图　白塔寺塔婆正面图（目测图）

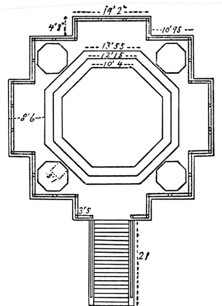




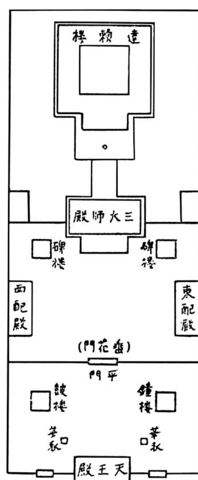
第88图　三河桥白塔平面图

第89图　西黄寺塔院伽蓝平面图

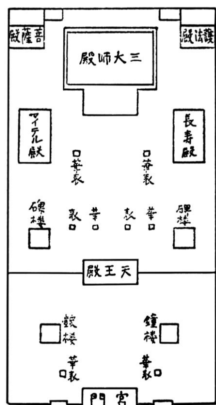
此外，还有位于北京北郊的黄寺[13]。黄寺，又分为东黄寺与西黄寺，其间，还有达赖喇嘛的祀庙。西黄寺里的班禅喇嘛墓，亦是不能不看。班禅喇嘛墓，如第90图所示，正中一座八角形塔婆，乃一喇嘛塔。在此塔四角，还立有4座八角形小塔。之所以令作者兴趣盎然，原因即在此塔与印度佛陀迦叶[14]的塔婆二者形制相似。想来，如此的五塔布局，莫非与印度佛陀迦叶有某种关联？尤其是喇嘛教塔乃是传自西藏，若对西藏建筑未详孰是，则无从谈论喇嘛教塔之由来。只是，西藏建筑本来就与印度建筑渊源颇深，结果是印度、中国西藏地区、中国内地，三方形成一种影响由此及彼的三角关系。此话题由塔而起，不妨就其再举例一二。



第90图　西黄寺班禅寺喇嘛墓平面图

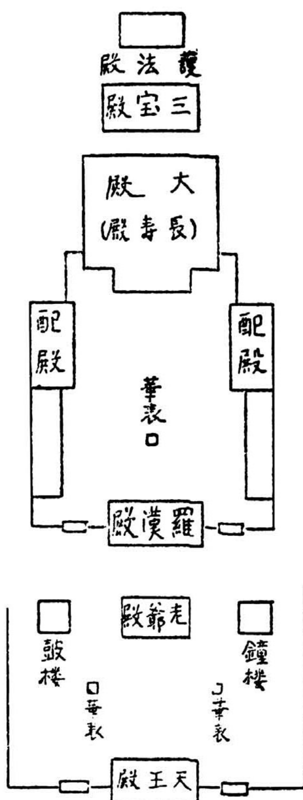


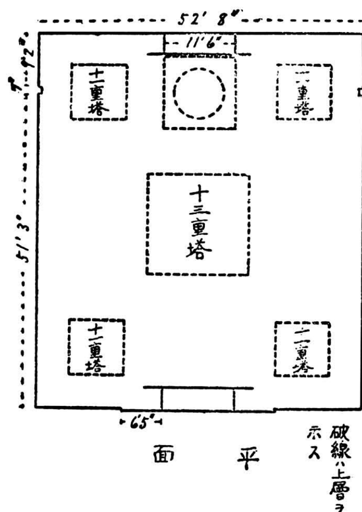
第91图　西黄寺达赖喇嘛庙平面图



第92图　东黄寺伽蓝平面图

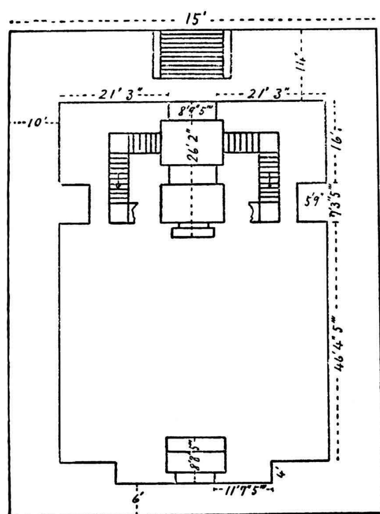
一是北京五塔寺。其形制如第94图所示，下方是一方形基座，上建5塔，故称五塔寺。只是，基座上除5塔之外，尚有一圆穹顶状建筑物，但此圆穹顶状建筑物与5塔之间却又毫无干系。五塔寺原本是一佛寺，后改为喇嘛教寺。且看，五塔寺前，寺门之处有一拱顶，拱顶上方绘有迦楼罗，也就是金翅大鹏鸟[15]。此鸟犹如乌天狗[16]一般，但见其双爪紧扣小龙女。迦楼罗乃是女身蛇尾，独见于印度教与喇嘛教，在涅婆罗的喇嘛教寺也见有如此造型。据称北京五塔寺系明代成化九年由印度僧人班迪达依照佛陀迦叶塔图形建造。（破折线部分表示上方。）

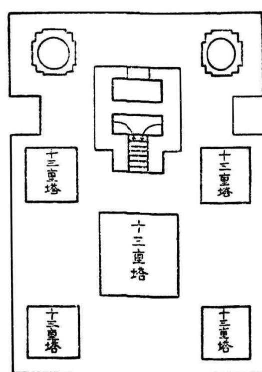




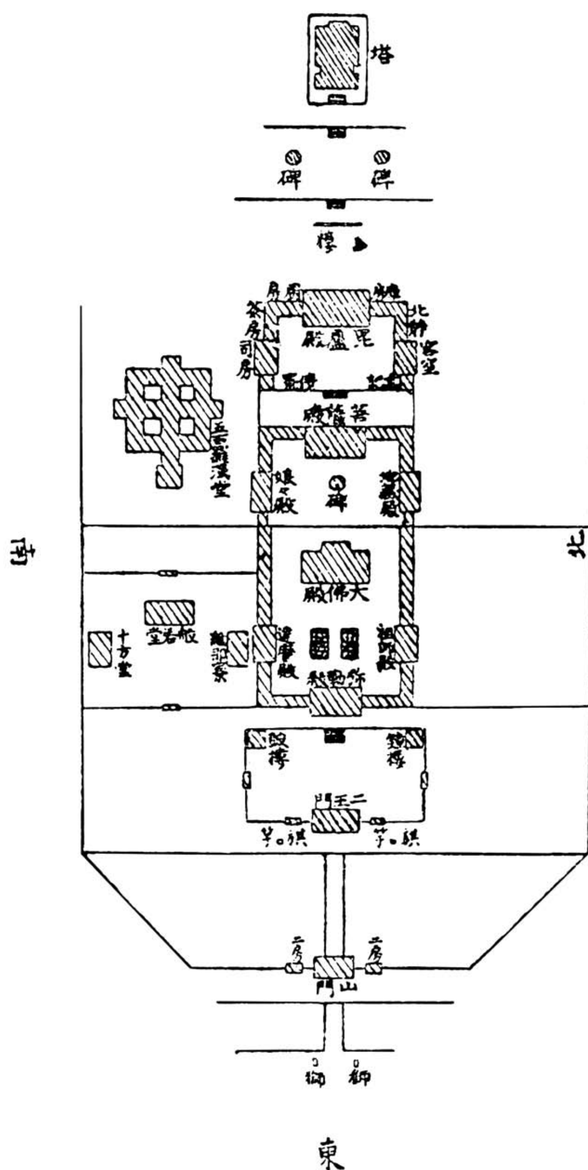
第93图　黑寺伽蓝平面图　　　　第94图　五塔寺塔平面图

二是北京西山碧云寺(17)。西山就在北京西面，乃太行山脉前突的部分。西山寺庙甚多，其中，碧云寺、卧佛寺、八大处，三者比肩，俱属西山大寺之首。虽说西山碧云寺系禅宗寺院，却已相当程度的喇嘛教化。第95图（甲）（乙）为西山碧云寺塔婆俯视图，其格局与五塔寺大体相同，唯一不同的是除五塔之外，更有2座小圆塔并立于前。





第95图　西山碧云寺塔婆

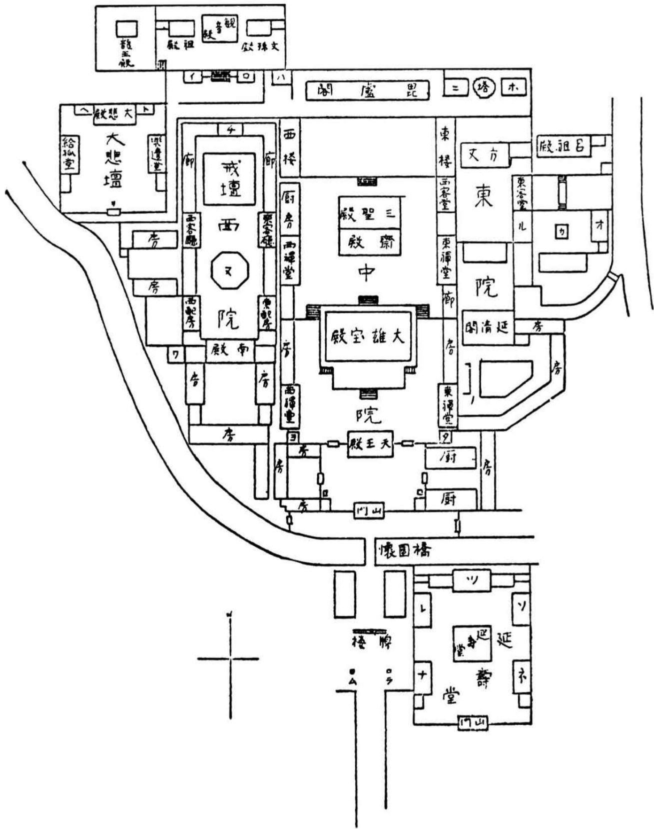


第96图　西山碧云寺伽蓝配置图

尚有一个同样与塔相关的去处亦值得一看，也就是玉泉山。玉泉山，其实就是一小山丘，在北京以西2里处，于今已是一处皇庄。玉泉山上有一妙高寺，妙高寺塔刹的创意令人匪夷所思。其平面布局与

前述诸塔俱无不同，有趣的是，妙高寺塔刹的5塔却尽为圆形。同样是位于西山的戒台寺，该寺戒坛堂屋顶为方形，最上端处则削成梯形，在此梯形屋盖的平面中央矗一喇嘛教塔婆。此塔有一个八角台，塔婆四隅更立4座方形小塔。虽说创意独特，但妙高寺塔刹布局与前述诸塔依旧是同工异曲，可归一宗，实在有趣。

同属西山佛教丛林的潭柘寺亦是一例。潭柘寺位于北京西面约8里处，与戒台寺西北相望，两寺相距一里半。据称潭柘寺建于辽金时期，确否待考。其规模如第97图所示，堪称宏伟。



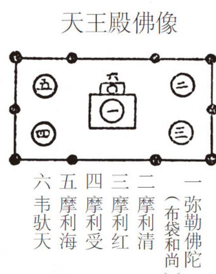
第97图　潭柘寺伽蓝配置图

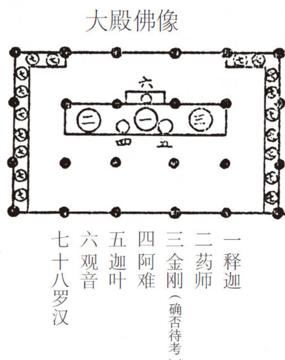
1（イ）孔雀殿

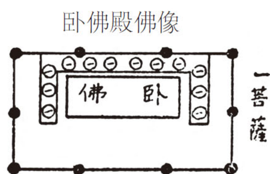
2（ロ）大悲殿

3（ハ）药师殿
4（ニ）圆通殿
5（ホ）地藏殿
6（ヘ）西房
7（ト）监院堂
8（チ）后罩房
9（リ）〇花门
10（ヌ）楞严坛
11（ル）西客堂
12（オ）东客堂
13（ワ）架房
14（カ）亭子
15（ヨ）鼓楼
16（タ）钟楼
17（レ）西禅堂
18（ソ）东禅堂
19（ツ）毗卢殿
20（ネ）东配殿
21（ナ）西配殿
22（ラ）石狮
23（ム）石狮

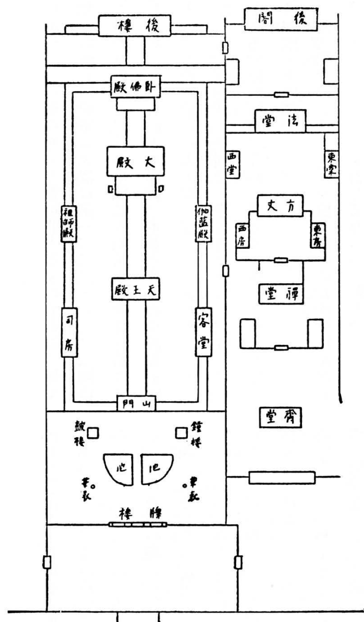
基本上已被喇嘛教同化了的禅刹——卧佛寺，其建筑布局如第98图、第99图所示。卧佛寺的正殿，即大殿，亦称大雄宝殿，以释迦牟尼佛为本尊，左右立十八罗汉，并供有观音像，观音像与本尊佛陀背对背。大殿前面有一天王殿，天王殿内供奉四天王，即摩利清、摩利红、摩利受、摩利海，分立左右两边。正面中央，供有布袋和尚，即弥勒佛陀。并有韦驮天，与弥勒佛陀背对背。如此格局，天下佛寺，到处皆同。







第98图　卧佛寺



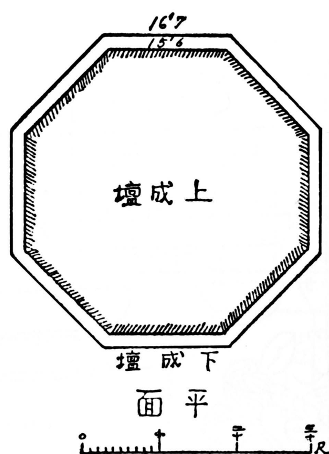
第99图　卧佛寺伽蓝

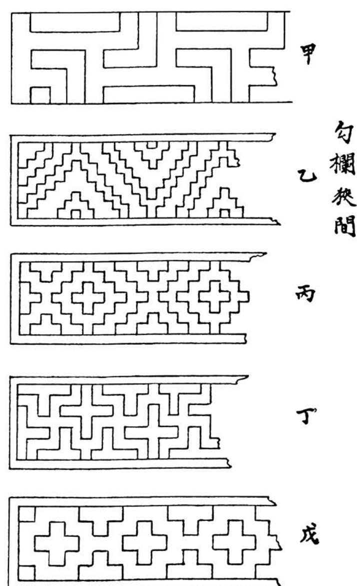
此外，还有山门、钟鼓楼、回廊、建于回廊内的客堂、司房等，凡此建筑配置，俱取用左右对称原则。

十一、佛寺·道观·祠庙

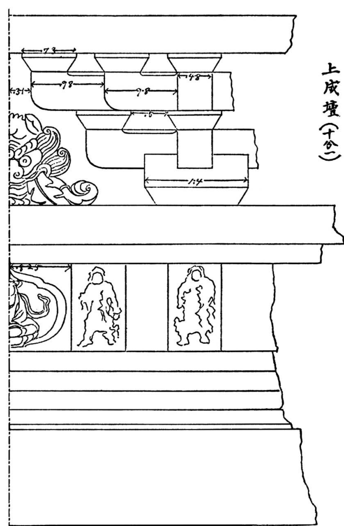
要说纯为佛寺者，如北京城内双塔寺等，即属此列。双塔寺有塔2座，西塔八角九层，东塔八角七层，二者俱造型别致。此外，天宁寺塔刹，则与辽金时期的塔婆建造属同一类型[(18)]。有关天宁寺塔，

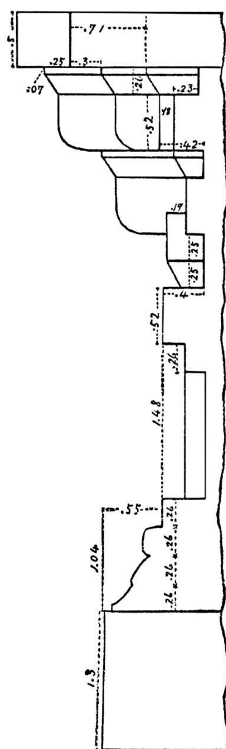
作者之前曾撰文并发表于建筑学杂志，故此处不再赘述。其次，还有塔婆，八角十三层，位于北京西面慈寿寺，距北京城8里之遥。再就是位于北京东面、距北京城10里之遥的通州的塔刹，此塔亦是八角十三层。八里庄与通州二处佛塔，亦同属辽金时代。八里庄的塔刹，如第104图所示；通州的塔刹，则如第106图[19]所示。通州塔刹，基座上有与日本法隆寺[20]勾栏相同的图案，据说系唐代时期建造，只是未予证实，确否待考。另外，还有此前也在建筑学杂志介绍过、可谓典型西藏式建筑的白塔寺佛塔，以及位于北京西郊的三河桥佛塔[21]，凡此，俱属同一类型。



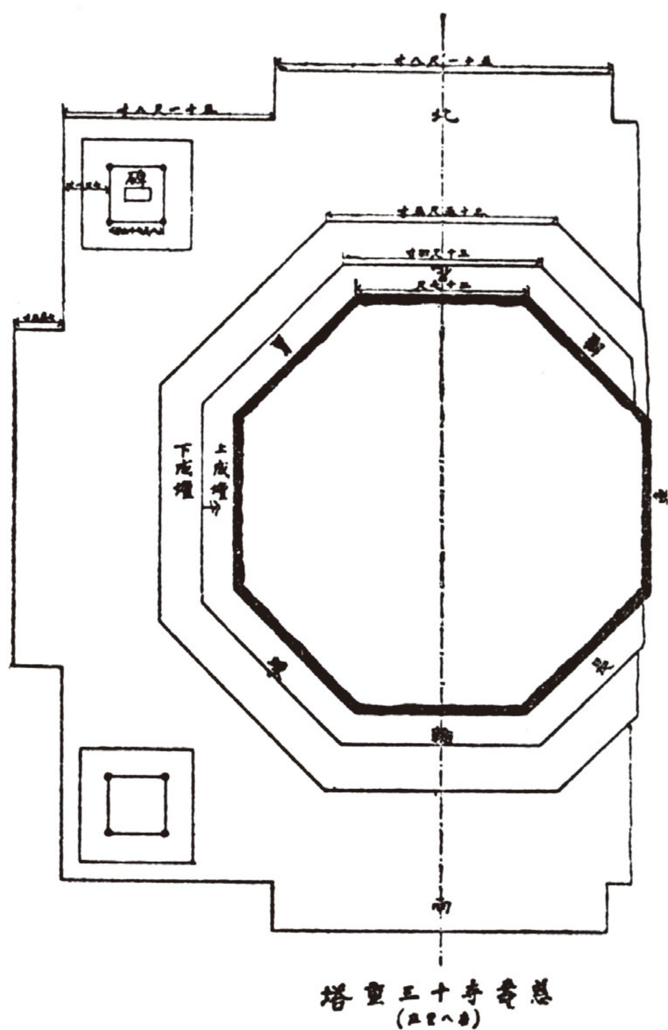


第100图　通州胜教禅林舍利塔平面图　第101图　通州胜教禅林勾栏样式

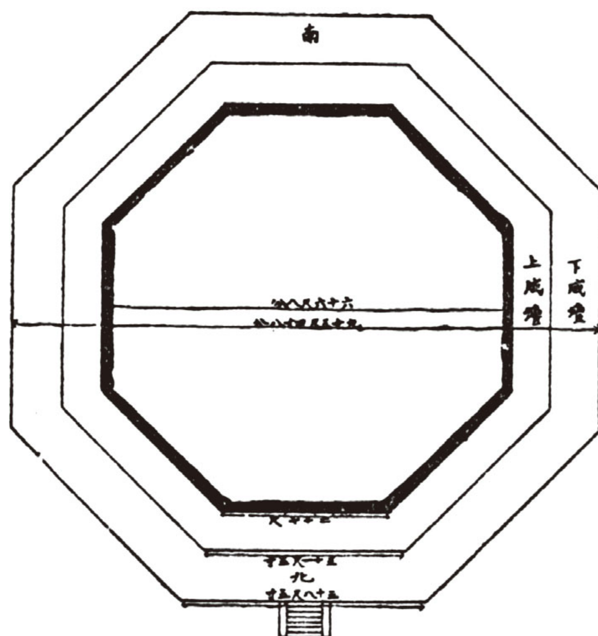




第102图（甲）　通州胜教禅林上成坛　第103图（乙）　通州胜教禅林上成坛

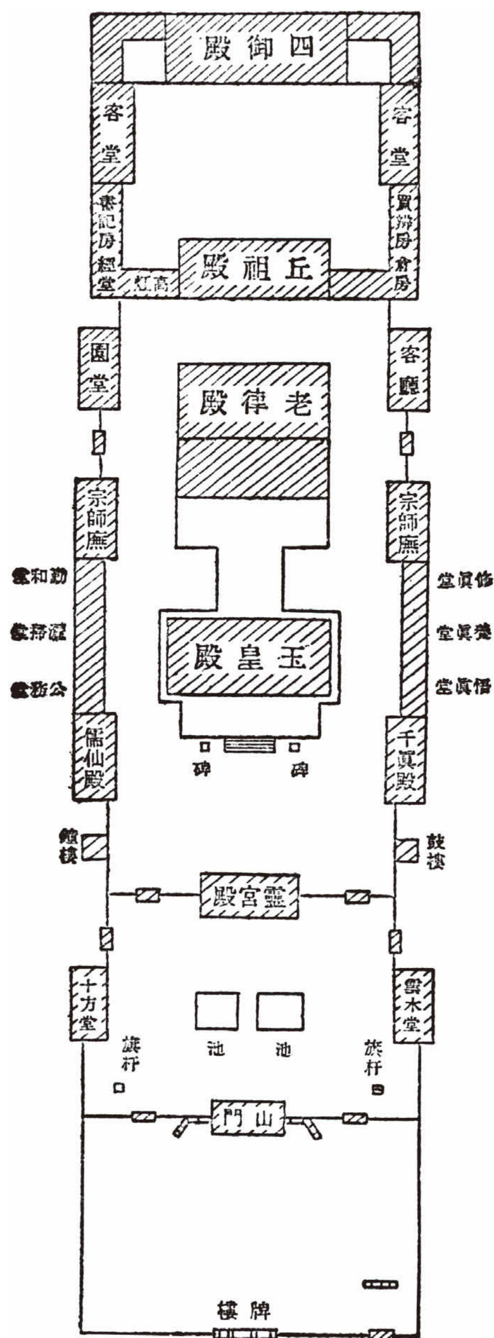


第104图　慈寿寺十三重塔平面图





第105图　天宁寺十三重塔平面图



第106图　白云观平面图

至于道观，典型者莫过于北京白云观。如第106图所示，其主建筑与配套建筑错落有致，布局合理，堪称美轮美奂。所谓道观，无非是就其建筑物的宗教归属而言，其实，建筑本身与佛寺并无二致。论建筑物的配置及其造型，道观与佛寺，二者并无本质区别。假如将拜殿内本尊造像拿掉，则道观在建筑上与佛寺根本就看不出有何不同。就是殿内所见的器皿物件，道观一样是敲木鱼、鸣钲、诵经，也已表现出明显的佛寺特征。只是道教称诵经为“诡讽”，系挺膝站立诵读。总体而言，道教仪规已然佛教化。因此，道观建筑，已不具其独有的宗教风格与特色。

其次为儒教建筑，可举者有北京大成殿。大成殿前，通常都会有一大成门。北京大成殿的大成门还配有石鼓，此石鼓可是赫赫有名，石鼓上镌有周代铭文。除此之外，北京大成殿在建筑方面似无独特之处值得作者更做叙述，是以一笔带过。

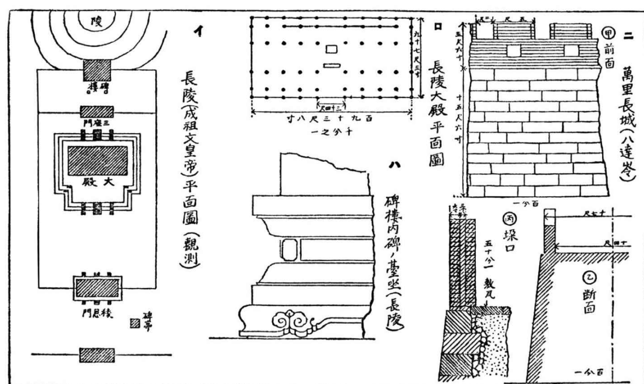
十二、汤山

言归正传，且述从北京往山西之旅。笔者所选线路乃是出长城，抵张家口，再访大同、五台山，最后回到北京。此趟山西之行，系之后中国之旅的试探与演练。笔者一行，有翻译岩原大三君，以及后来殉于日俄战争的横川省三君，还有宇都宫五郎君。此外，再加脚夫一名。要往张家口，先是在北京雇大车一辆，此乃众所熟悉的那种皮实大车，毫无机械动力，全靠两头骡子拉拽。作者和岩原大三君坐在车上。车上宽敞，坐上两人空间依然绰绰有余，只是，马车后部及车辕部位还要捆载部分行李。横川君与宇都君权充驭手，但见鞭花一甩，骡子奋蹄疾行。横川君与宇都君二人行李，则交由脚夫肩挑，尾随车后。如此画面，何等有趣！只见我等数人俱是洋装打扮，看去几分怪异，头上又都戴着夏天防晒的大盔帽，再看肩上、腰间，必备之物尽数披挂，倒也威风飒爽。

一行人风尘仆仆，出京城北门，即德胜门，向北进发。为探访汤山，笔者与横川君一行暂告分手。汤山在北京正北方向，距京城50里许，位于称为小汤山的一处村庄。有温泉自地下汩汩冒出，自古以来，此地就一直是帝王离宫。而今，殿堂廊阁，均已倾圮，荒草萋萋，狐獾出没。值守人衣衫褴褛，看去与乞丐相差无几，在其带领下，笔者来到温泉浴池。但见浴池尽贴白色大理石，并有图案精雕细琢，规模宏大。温泉自地下涌出，无色无味，据称对脚气病疗效尤其显著。笔者来时还看到有三五浴客泡在温泉中。

十三、明陵

离开汤山，折向西北，但见道路右边冈峦叠嶂，蜿蜒30里直至昌平。此间，往南方望去，乃绵延数百里的一片大平原，海市蜃楼时而可见。再望朝向北京一面，则仿若平湖秋水，几可照见水中树木倒影。反之，朝北一面，乃峻岳屏风，巉峻峭立，山岳冈峦，多有据其形以名之，如蝙蝠岳、骆驼峰、锯山，等等。抵昌平州，迎面望去，果然是城墙巍巍、故垒犹在，可惜是长年未加修固，城墙多已倾圮。进入城门，穿过鼓楼，来至横川君等人先期下榻的旅栈。说是旅栈，在中国，其实属租房的一种，从食物到寝具、灯火、汤水，一应所需，住宿者须自行解决，只交房东些许房钱即可。若是由房东提供汤水、油灯，则还须另付汤水费或油灯钱。至于下榻之处，则可以说是脏污不堪，其景其状，难以言喻。



第107图　长陵平面图及其他3景

次日，从昌平州出发，往访明陵。明陵位在昌平州以北五六里处。有关明陵详情，笔者已撰文并发表在建筑学杂志第189号，此处不再赘述(22)。第107图（イ）系长陵平面图、（ロ）为明陵之大殿、（ハ）乃石碑台座，建在碑楼中央。

十四、居庸关及八达岭

离开明陵，复往北进，行30里，遂至南口。此处乃八达岭之起点，两边尽是巍峨群山。只见山峦起伏中一径独辟，气势何其磅礴，蔚为壮观。自此处始，道路渐次陡峻。行约15里，遂见万里长城真容。此处的长城关隘，名曰“居庸关”，历史上极负盛名，美术作品中亦雄姿常见。有关居庸关，笔者在建筑学杂志第189号亦有撰述(23)。居庸关关门内有六种文字，究竟是哪六种？在建筑学杂志第189号上，笔者曾称未详孰是，于今，此六种文字正身已经验明，不妨补叙在此。

所谓六种文字，即：

（1）汉文

（2）西夏文（Tangut）

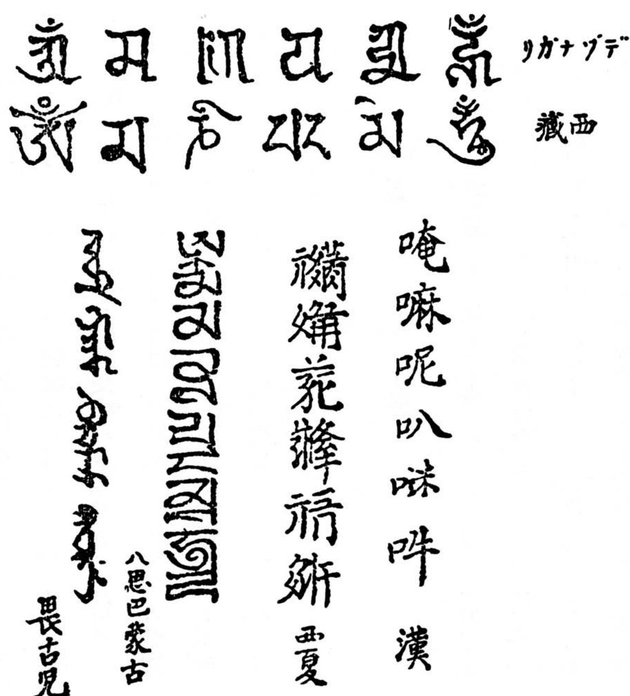
（3）畏吾儿文（Uigur）

（4）八思巴蒙古文

（5）藏文

（6）印度天城体文

此六种文字大致如下图所示。



上图文字乃是甘肃沙州发现的古碑碑文。碑上所刻文字正是上述六种文字，字音正是汉语“唵嘛呢叭咪吽”，系喇嘛教之咒语。

西夏与金国为同一时期，西夏建国于现在的甘肃，公元1227年，西夏为成吉思汗所灭。畏吾儿，即古代回纥。畏吾儿文，据称乃叙利

亚文转化而成。叙利亚文系横写文字，且是从右到左，结果，畏吾儿文字体稍变，并改横写为竖写。至于八思巴蒙古文，实为八思巴所创制、脱颖于藏文的新文字。

如此六字六体的咒文曾见于甘肃沙州的莫高窟，有大元至正八年铭文。居庸关所留存的六种文字，题铭则是大元至正五年。除此六种文字外，还有关门内的四天王雕像、天花板上曼陀罗[24]图案外缘拱梁处的雕刻、迦楼罗与小龙女的图像，俱是妙趣横生，难以言喻[25]。

就在笔者观览这一元代历史文化遗物之时，只见从张家口方向过来一队骆驼，驼帮中还间杂有骡、马及毛驴。驼峰前后相接，络绎不绝，致使尘土飞扬，遮天蔽日，加之驼铃[26]声甚为震耳，让人不无窒息之感。整个驼帮通过居庸关的时间不下两小时，以每秒钟1峰骆驼通过关门的速度计算，此队骆驼数量之多不难想见，是以北京、张家口、库伦，以及西伯利亚几处货物集散地的物流盛况亦不难窥豹于一斑。

出居庸关隘，继续前行，山路愈加险峻。过弹琴峡，来至山巅处，此地海拔2200尺，乃八达岭是也。八达岭可谓雄关坚固，关门北面，镌刻“北门锁匙”4个大字。城墙顺关门左右两侧的山岭跌宕起伏，逶迤蛇行，翻过山脊，绕过山腰，越过山谷，一路向前。站立在此八达岭，天光山色，尽入眼帘。其实，万里长城的主要地段，每隔几十步就有一箭楼，若到蒙古界域，一路过去，每隔数里就有一烽火台。只是，要塞的修筑虽然至为坚固，但城墙整体——如第107图（二）所示——却是意想不到的低矮与单薄。当然，今人所见城墙均是明朝时修筑，并非秦始皇时代遗物。

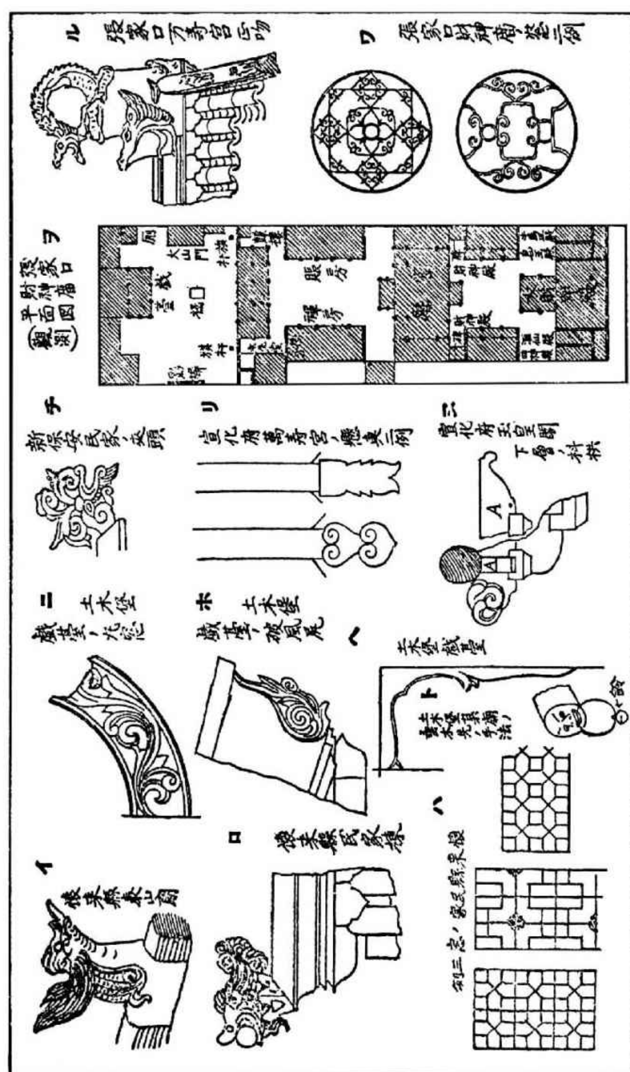
十五、怀来县

站在八达岭上向西俯瞰，方圆几十里旷漠荒野尽收眼底。此地附近一带亦属永定河水域。于苍茫大地间，极目眺望，唯见柳树萋萋，至于其他树木，以及旱地水田，则无从望见，其物其景，与戈壁大漠相差无几。从八达岭下来，行5里许，遂抵山麓。山麓处有一岔道，此道通往延庆州。我等一行沿通邑大道复往前行，脚踩沙砾地面，西行25里，来至榆林，又再西行25里，遂抵怀来县。

怀来县乃是户有千余人家的通都大邑，市面并不冷清。临街店面，在其店前均建有骑楼。骑楼屋顶与店面本体建筑相接，或是在其左右两侧另加山墙。此景堪称怀来县一大建筑奇观，与日本北陆道上的“厢道”[27]建筑如出一辙。怀来县城外，东郊山上有泰山庙，此庙建筑别有情致，还有四层塔刹一座。如第108图所示，（イ）图为泰山庙飞檐两端鸱吻[28]造型；（ロ）图为泰山庙飞檐正中鸱吻造型之一；（ハ）图系怀来县民家所见窗牖式样。

十六、土木堡

离开怀来县，复往西行，脚下沙砾路长达30里，终于来到土木堡。土木堡乃当年明英宗为瓦剌生擒的古战场，名头甚响，但其实不过是一寥落寒村而已。村中有一戏台，看上去挺有意思，此戏台为山墙式建筑构造，墙头葺瓦，以成护檐。戏台梁拱雕刻如第108图（ホ）所示；戏台两侧花窗框缘部分的雕刻则如第108图（ニ）所示。凡此雕刻，皆特色各具，值得细看。第108图（ヘ）为戏台入口上方所绘图案。此地附近一带村落，村前庄后出入通道，多建有庙祠以保境佑民，而建庙祠则必造戏台，故戏台自然也就成为地方上神庙祠堂的附属建筑。第108图（ト）为此地神庙檐前圆状檩条端部造型，即在木头横断面处雕刻人面像，并让其口衔铃铛，其创意既幽默又滑稽。



第108图　怀来县泰山庙旁鸱吻及其他12景

十七、鸡鸣驿

再从土木堡启程，在沙漠中西行20里，至沙城，又行20里，抵新

保安。此地乡民贫困至极，房屋乃是土坯垒成。如此住居，既低矮又污秽不堪，其简陋状实是难以言表。八宝山就在道路右手边，但见其高耸云天，巉岩峭立，目测其高不下5000尺。在西边，则有雄雞山拔地而起。再往西去，还有鸡鸣山岿然屹立，其形其状宛如富士山。但见鸡鸣山山脊嶙峋，崖壁高峻，其高当有2500尺许。鸡鸣驿即在鸡鸣山麓，据称鸡鸣驿与沙城相距40里。笔者一行从鸡鸣驿易辙折往西北，沿东洋河行进。（此东洋河流自蒙古，从鸡鸣驿正南方向流往永定河。）河流两岸几乎尽是绝壁峭立，所谓道路，或是没入山腹，或是干脆就以河床为路。马车或是陷于河床沙中难以自拔，或是磕碰到道旁山边岩石而颠簸剧烈，总之，道路难行至极。何况，还与几万头骆驼、马、骡、驴（总称“牲口”可也）在狭隘山路迎面相遇，其混乱嘈杂状不难想象，只能是大费周折，费时颇多。记得离鸡鸣驿10里处有一名曰“小花园”的镇落，再往前走，离鸡鸣驿30里处还有一处叫“响水铺”的地方。再往前走，山地坡道变少，取而代之的却是大片沙地，沙深数尺，马蹄没入沙中，极为难行。加之，马的粪尿随处都是，随着车轮滚滚而被碾成泥末化为肥料，遍及辙道，一股臊臭随尘土飞扬弥散空中，其味难闻，令人作呕。笔者亦被吞没在此牲口粪尿化作的漫天尘埃中，真真正正是风尘仆仆。继续前行，少时，看到西面的黄阳山，好一副巍峨高山向平原缓缓滑去的秀丽姿容，其身姿婀娜蜿蜒数十里。如此山岭，雄踞于平原之上，又像是被风吹来，如波涛翻滚，跌宕起伏。黄阳山其实是座死火山，海拔7000尺许，可谓张家口沿线附近一带最高山岳。再往前行，只见方圆数十里的大平原扑面而来，一大城郭横亘其间，此即宣化府。从鸡鸣驿到宣化府，路程共计60里。

十八、宣化府

宣化府城，有“四通八达”之美称，市面相当繁华。笔者在拜会当

地知府时，曾打听宣化府城人口多少，知府答曰："数万。"笔者再请告知精确数字，对方则不无几分困惑茫然，回答是"数万"乃何等庞大之数字，岂能精确算度？因而拒之。中国官员，粗疏至如是者实属少见。城里值得一看的有钟楼、鼓楼、玉皇阁。只是，凡此建筑，笔者之前已有详细介绍，故此处不再赘述[29]。如第108图所示，（リ）图为万寿宫悬鱼；（ヌ）图为玉皇阁下面一层料拱。6月6日下午2时左右，在阳光直射状态下用温度计测得宣化府城内温度为137℉。当时，笔者等人正在进行古建筑考察，当地闲杂人等却是蜂拥而至，骚扰喧嚣，不胜其烦。

是夜，在旅舍歇息之时，有一91岁老妪上门拜访，说是想认识认识日本人。当晚与笔者在同一客栈下榻的还有几位贵客，一位是要到北京去的蒙古准噶尔王公大臣；一个是陕西省榆林府官员，同样是要行往北京；一个是来自蒙古的喇嘛僧人。其间，我等一行与这几位贵客围桌闲聊，来自陕西榆林的官员有关蒙古的闲谈尤其让笔者受益匪浅。有一段话不妨摘录如下：

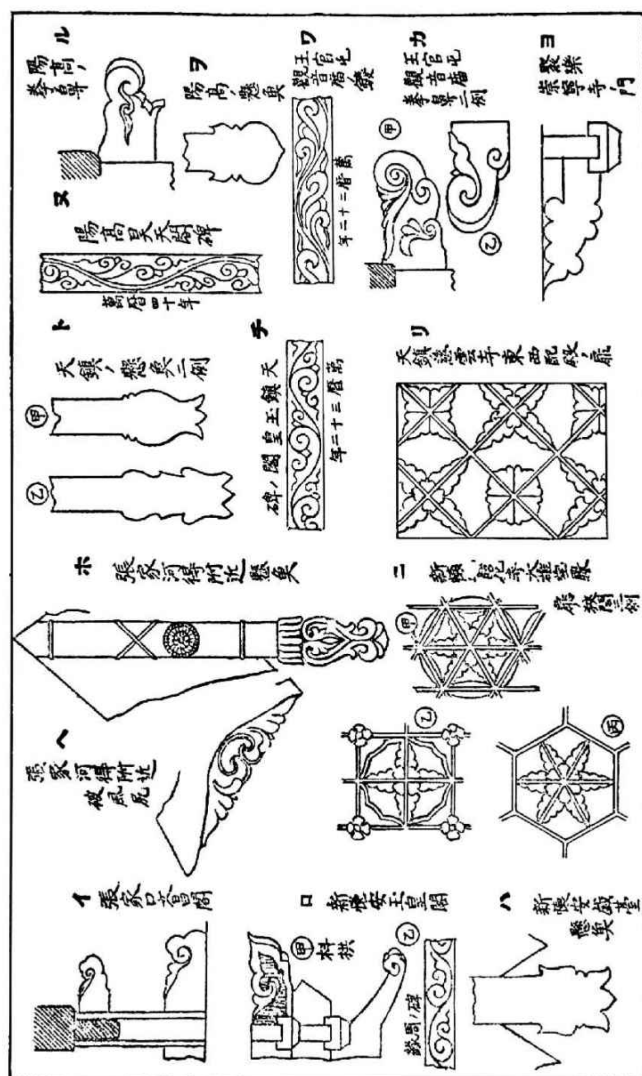
最难的要算蒙古旅行。途中没有水喝，也没有可供住宿之处。由于水甚匮乏，故蒙古人连脸都难得一洗。蒙古人日常吃的是肉类与小米，没有蔬菜。买卖乃是以物易物，不用钱币。当地蒙古人愚昧无知，多受汉人欺诈盘剥，只有吃亏的份儿。只是，蒙古人擅骑马，即便是蒙古女人，骑马亦可日行300里。蒙古分为48旗，各旗旗主即为可汗。总体而言，内蒙之地还算是教化略开，若是外蒙古地方，可绝对是混沌世界，化外之地。

同座闲谈的蒙古王爷听不懂汉语，还好随行的下人懂汉语，故笔者只能通过双重转译与之交谈。

十九、张家口

翌日，离开宣化府向张家口出发。骡车悠悠，行走在荒漠大野的沙砾地上，直到日暮时分，我等一行才渡过东洋河，进入张家口。张家口在北京西北方向，与北京相距395里，又与万里长城相接，并与蒙古交界，有人口十来万，系蒙古与中国其他地方重要的商品贸易集散地，故有诸多外国人杂居此地。我等一行在张家口投宿的客栈，据称就是一名德国人在此打理，此人名叫休梅卢兹。

客栈设施半中半西。已逾经日，我等投宿的一直是鸡茅小店，一行人似乎也已习惯住宿环境的脏污不堪，现在住进这般客栈，不由得恍若置身玉宇琼楼。在张家口，笔者首当其先的就是登万里长城。有关张家口长城的著文，之前已发表在建筑学杂志第189号，恕笔者此处不再赘述。张家口长城，窃以为，当属后魏时期所建。至于张家口本地建筑，如关帝庙、财神庙、万寿宫、文昌阁，虽说看上去金碧辉煌，然俱属近世以来新建。凡此建筑，可参见第108图（ル）至（ワ），及第109图（ィ）。



第109图　张家口文昌庙斗拱及其他14景

笔者先前用以代步的车马只雇至张家口，后段旅行何以为继，立即成为头等重大问题。笔者一行下榻客栈的二掌柜，名叫鲍森。在甲午战争期间，鲍森还是大兵一个，而今客栈的大掌柜，当时则是一士官。二掌柜鲍森屡屡向笔者建议骑马前行，虽然我等一行皆不惯骑马，但禁不住其一再劝说，也就欣然采纳，并依其建议，采买马匹、

鞍具等物。鲍森非常热情，穿针引线，从中斡旋，帮助买下5匹被称为张家口名产的蒙古马。5匹蒙古马，原本出价170大洋，且鞍具作价另算，后经一再讨价，最终连马带鞍具，全部150大洋成交。待后来再看，当时此桩交易并无便宜可图，因为5匹马均非好马，各有怪习难改。

二十、台水

6月10日，离开张家口，行向西南，前往山西大同府。加上随行脚夫，笔者一行共5人。横川君走在最前头，论骑马，一行人中数横川君最有经验。其他人跟随其后，不知不觉间，也都陆续扬鞭策马。然骑行还不到15里，5匹马中，最桀骜不驯的一匹突然受惊发狂，将背上所负人、物皆甩落在地，而后脱缰狂奔，落荒而逃。好在横川君紧追不舍，翻山越野，将其追上。最后，人多势众，总算将其截住。为这匹马的捉拿归案，一行人就这样耗去一天时间，以致当晚只好借宿在当地一户农家的杂物间，此事说来让人捧腹。第二天，将这匹悍马与一匹用来驮重的老马相兑换，胆战心惊地又上路。我等一行，多不擅骑马，故行进之难，难以言喻。却说涉过西洋河后再往前行，少时，又需渡河，此河名曰“台水”。一行人穿过遍是鹅卵石的河床之后，意味着平原地上的行程到此告止，继之而来乃是不尽的崎岖山路。不仅道路险恶，而且天不作美，阴雨阵阵。中午时分，气温可达125℉，黄昏时分，当我等一行抵旧怀安城时，气温却已降至62℉，可真是寒冷彻骨。

翌日清晨，淫雨霏霏，温度计上的刻度显示气温已降至58℉。就在一行人即将动身启程之时，却因结账与店家发生争执。为此，店家关门闭户，不予放行。横川君虽大声咆哮亦不奏效，无奈之下，我方只好妥协，依店家所要之数，付足之后才一走了之。在中国，像店家如此的犟人大有人在，实在不可理喻。

离开台水后，行进在高原丘壑间，行20里许，笔者一行来至新怀安。新怀安有照化寺，此前笔者撰文介绍过照化寺建筑，此文发表在建筑学杂志第189号。请看第109图（ロ）、（ハ）、（ニ），俱是此地极具文物价值的古建筑细部写生。离开新怀安，复往西行，翻过道道山梁，来到子儿岭，再往前行，翻过一小山岭，终于进入山西地界，行走在山西大高原。记得山西境内首个驿站名叫“张家河得”。第109图（ホ）、（ヘ），系张家河得附近一带民居的写生。

二十一、山西高原

从张家河得出发，再往西行，原本峰峦起伏的丘陵地貌倏忽间消失不见，此时映入眼帘的却是一大平原，此乃西洋河平原。但见其方圆数百里，绵延不断，伸向远方。西洋河平原两边，则是崇山相对。虽为山岭裹挟，西洋河平原却是磅礴气势不减、广袤辽阔依然，看上去面积不下五六十里。平原上绿茵如画，牧草青青，只是未见有农田耕种。少时，我等一行来至天镇县。天镇县人口约略六七千，有慈云寺、玉皇阁、孔子庙等建筑。第109图（ト）、（チ）、（リ），即是上述建筑之写生。

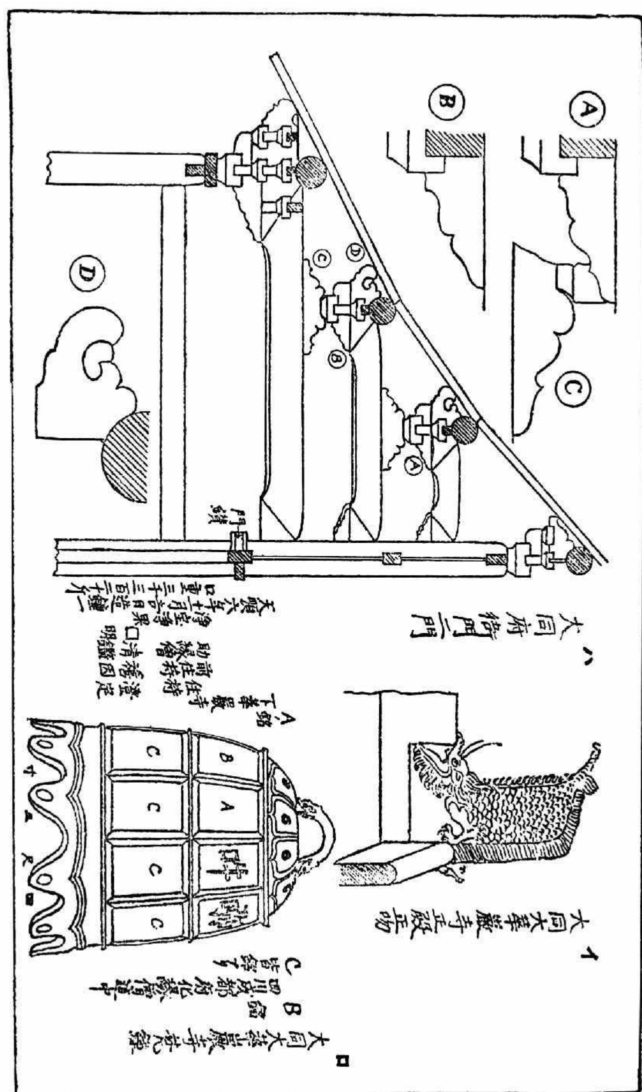
离开天镇县，再向前行，却在荒凉高原上路遇大雷雨，一时昏天暗地，来到三十里铺时，只好下马在此投宿。晚上9时（6月13日），用温度计测，发现此时气温只有58℉。次日清晨，好个清凉天气，再测气温，发现已降至45℉。不久之后，又起身上路，遂至阳高县。

阳高县人口三四千许，有文庙、紫霞宫、玉皇阁等建筑。第109图（ヌ）、（ル）、（ヲ）即上述建筑之写生。

二十二、大同府与云冈

自阳高县始，所行路线，折向西南。来到王官屯时，已是酷暑逼人，尽管户外凉风习习，温度计却显示温高为115℉。此地建筑有观音庙。第109图（ワ）、（カ）系此观音庙写生。从王官屯继续前行，终于来至聚乐驿。此地有一崇宁寺，崇宁寺建筑颇有看点。第109图（ヨ）所示者，即崇宁寺建筑细部。我等一行，行行复行行，过三十里铺，为溯西洋河源，一行人转而登高往上（海拔约4700尺），而后再向西直下，来至谷底，遂见河流横亘在前。此即玉河，流自内蒙古，最后注入桑干河。渡过玉河，但见一处城郭屹立在前，城内商铺数千，鳞次栉比，户列门盈，直是通都大邑之气象。此城郭即大同府，海拔4300尺，距张家口正好370里。

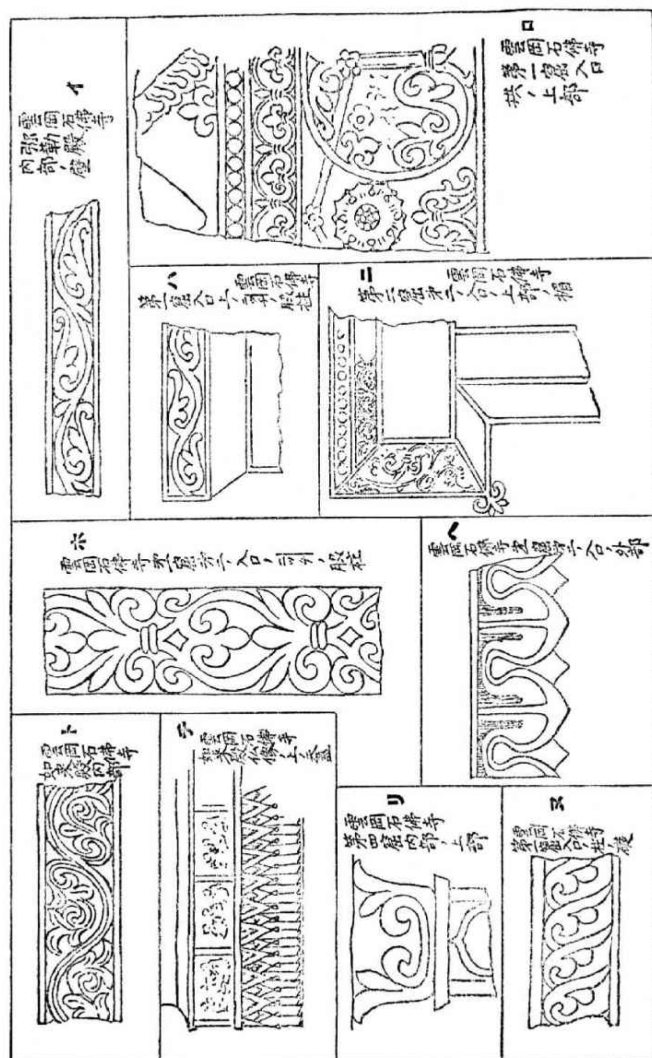
大同乃昔日北魏之都城，曰“平城”。北魏王朝为拓跋氏政权，拓跋氏属鲜卑族，崛起于五胡十六国乱华之时，最终吞并北方诸邦，建立北朝政权。后来，大同为辽国所属，名叫“西京”。至金代，此地依然叫“西京”。是故，大同不乏北魏及辽、金二代的历史文化旧迹，堪称一情趣别致之古城。有关府城内大华严寺、善化寺等，笔者此前已在建筑学杂志第189号撰文介绍，恕笔者不再赘述[30]。第110图（イ）、（ロ）乃大华严寺；同第110图（ハ）则系大同府衙二道门，造型甚是别致。如此形制，在日本，似乎见于镰仓时代，故此门建造年代恐在明代以前。



第110图　大同府大华严寺正殿吻兽及其他2景

又从大同启程，向西行往归化城。我等一行，沿武周川行约30日里，遂至云冈。云冈者，一寥落寒村而已，但却有一石窟寺。有关石窟寺，笔者亦已先前在建筑学杂志第189号[31]撰文介绍，此处补叙一二。石窟寺起造于北魏明元帝神瑞年间[32]，于北魏孝明帝正光年中[33]竣工，历七朝七代皇帝，耗时百余年方告功成。其建造之早，远

早于日本推古朝[34]。依笔者所见，此石窟寺建造风格与古代印度犍陀罗[35]佛教艺术可谓是一脉相承。当年北魏势力盛极一时，西域40余国皆来朝贡，甚至有从西天竺前来朝觐者。当时的高丽，亦是每年必来献贡。北魏时期，前来朝贡的西域诸国，以波斯（即萨珊王朝时期的波斯）、阿富汗、嚈哒等国路途最为遥远[36]。只是，彼时，大月氏的犍陀罗国受到嚈哒打压，国家已濒临灭绝，故史书不见犍陀罗国正式遣使朝觐之记载，但当时犍陀罗与北魏之间保持联系则毋庸置疑。当时，西域诸国俱奉佛教，故西域诸国的艺术也是必属犍陀罗艺术无疑。窃以为，此乃北魏艺术何以与犍陀罗艺术一脉相承之原委，亦是后来北魏艺术何以传入朝鲜半岛之缘由。朝鲜半岛的佛教传来，最早可溯至前秦苻坚时期。但在那之后，中国佛教依旧不断影响朝鲜半岛，北魏的佛教亦然。第111图系云冈写生。其中，从（ロ）到（ト）为此前载于建筑学杂志第189号文章内容之补遗。



第111图　云冈石佛寺弥勒殿内壁及其他9景

凡此建筑，纯属西域风格，与先秦及两汉以来汉民族地道、纯正的建造手法大相径庭。只是关于此话题，另日再作深入探析。不妨言归正传，且谈石窟寺。

云冈石窟寺的发现纯属偶然，原先做梦也想不到此地竟有拓跋氏时代遗迹。当初，只是想搜寻大同境内辽金二代遗物，石窟寺的意外

发现自然令人欢欣鼓舞。可惜，由于种种原因，加之日程安排亦有问题，致使没能对此珍贵的历史文化遗迹用心考察。根据历史文献记载，笔者判断，大同附近一带，应有拓跋氏历代帝王墓陵，以及其他北魏时期古迹。非常遗憾，笔者不得不放弃云冈考察的绝好机会。倘若此后行走路线改从大同向西经朔平至归化，进而深入西边的沙漠地带，定能有幸寻见昭示石窟寺与西域二者相关联的古代遗迹。想到此，西行之念实在是蠢蠢欲动，甚至难以抑制。实在可惜，假如此次旅行只是笔者孑然一身，别无他顾，恐怕就会在大同多待几日，而后从归化城溯黄河而上，进入甘肃，最后再行往土耳其。

我等一行从大同出发，望五台山而去。由于是抄近道而行，所以一路少有人烟，尽是荒山野地。启程后，出大同府城南门，南行10里许，武周川跃然眼前。过河之后，极目所至，大平原一片苍茫，唯见牧草蔽野，却看不到农地开垦，也见不到树木生长。除了原上离草萋萋，映入眼里的就只是道路两边绵延数十里的逶迤山脉。行30里许，来至一村庄，村名就叫“肥村子”。已是晌午时分，须在此觅果腹之物。然而我等一行能吃到的只是一种状似杂草、称作荞麦的麦粉蒸饼，仅此而已，再无其他佐食与充饥之物。

无奈饥肠辘辘，我等一行总算将此感觉怪异的陌生食物塞进肚里，而后继续赶路，向南行去。但见平路逐渐远去，山路迎面而来。转入山道后，坡越行越陡，山越来越高，四周景色亦愈显荒凉、旷寞，路旁山边，时有狐獾出没。日暮时分，来至一处叫“南米庄”的村落。此处荒村的贫寒凋敝，实是超出常人想象，我等一行的过夜之处，比猪圈还要污秽不堪。虽然对投宿之地栖身之处的脏污早已见怪不怪，并已经习惯将就对付，但此处的脏污却实在是太过不堪，于是，一行人只好寻一古寺叩门求宿。想不到寺中可宿夜之处亦与猪圈一般无异。无可奈何，一行人在此巴掌大的南米庄中来回找寻，最后总算在一民家找到栖身之处。这是一户善良人家，主人甚至为客人腾出自己的房间。我等一行总算有下榻之处，夜里得以安然入睡。

二十三、应州

次日，又于高原台地上往南行去。道路两旁，随处可见地面泛白的结晶盐碱，而且，地上亦到处是小水洼，水洼里积的即碱卤水。据闻，当地人即用此水洼中卤水熬盐。路上，野兔、栗鼠等啮齿类动物频现草丛间，鹫鹰为搜寻猎物在高空盘旋，何等生机盎然的大自然风情。一行人行有30里，来至桑干河上游处，并在此渡河。当地乡民牵马涉水而过，但见河水深及大腿上方。渡过桑干河，再往前行，时不多久，望见南边有一巨塔擎天，此塔便是应州塔。

应州塔系一木塔，八角五层，建于辽代清宁二年。有关应州木塔，详情可参阅笔者此前发表在《东洋建筑》（上）的《北清建筑调查报告》。就在我等一行考察应州木塔时，当地基督教堂堂主前来致候。盛情难却，当晚，一行人即留宿在堂主家中。此位堂主系中国人，提到当年义和团时，据其言，由于身系基督教徒，母亲与妻、妹均惨死。堂主自己总算死里逃生，连夜兼程，赶了4天的路才逃到北京。当时，大同附近一带被杀者不下300人，其中有10名外国人。由于主人提议唱《赞美歌》，大家虽音调不齐，却也荒腔走板跟着合唱，其情其景，多少有点滑稽。

二十四、茄越口·铁吉岭·繁畤县

从应州启程，继续前行。先抄一近道，而且算是近道中的近道，故非有本地人做向导不可。为此，笔者请地方衙门予以帮助，遂得一名向导带路。在向导带领下，一行人南行30里，来到崔家庄，在此歇息并用中饭。此处亦是除了荞麦饼外别无他物。仅此尚无大碍，最不堪忍受的是全村人尽出，层层围观，喧骚中还夹杂叫骂声。一行人只好轮番驱赶围观的村人，不胜疲乏。要说我等一行为中国人围观，又

何止一次，被围观时的身心疲乏实在难以言表。离开崔家庄，继续南行，不久就见崇山峻岭迎面而来，转眼间已在眼前。此崇山一脉乃桑干河与滹沱河的分水岭，万里长城正是沿此山脉的走向建造。雁门关可谓闻名遐迩，就在西边前方，距此地60里许。行至山脚一看，此处关隘名曰“茄越口”，关隘与城墙，尚是古长城风貌犹存。

穿过长城关隘茄越口后，又涉一条已经断流的溪谷。但见河床乱石累累，颇似日本古都的河原滩地，让人不无似曾相识之感。溪谷两岸，峭壁巉岩，犹斧錾刀削，更有磐石如剑山，雄踞在旁。我等一行，走20里许，来至一寒村，名叫“梨树坪”(37)，当晚即投宿在此。但栖身斗室的空间之狭小，以及卫生环境之不堪，实非语言所能描述。用于洗手擦脸的热水也没有，吃的无非照样是荞麦面饼，加上鸡蛋，此外再无他物。

第二天，依旧是跋山涉水。行走10余里，来至一山口。山口名叫“铁吉岭”，海拔9000尺许，巍然高耸。从铁吉岭处北望，只见大同平原一马平川，广袤无垠；再向南望，万仞峰外，有五台山擎天接地。如此画面，磅礴恢宏，美不胜收。山谷底下，滹沱河水咆哮奔腾，繁畤县城，看上去就像豆粒大小，蜷缩在滹沱河边。翻过山口，倏忽之间，上山变为下山。下山道路的陡峭难行，更是难以言状。时而行走在千仞断崖之上，时而陡坡急下如在屏风滑落，一行人无不冷汗直冒、心惊胆颤，时常还要下马徒步徐行。劳苦如斯，无以言状，好不容易下到山底。来至繁畤县城，眼前别是一幅新画卷，犹如舞台场景瞬间转换。但见滹沱河水清澈晶莹如明珠，泛着涟漪，潺潺流过，还有不知名的小鱼在水中嬉戏。再看那河畔水汀，芳草萋萋，更有杨柳依依。平川上是精耕细作的农地，生长麦子、蔬菜、罂粟。在此繁畤县城，我等一行所获食物，已不像早先那般为舍荞麦面饼则别无他物而犯愁，猪肉、白菜、红萝卜，一应俱全。北魏朝代，帝王屡屡临幸繁畤之地，想来，事非偶然，盖繁畤自有其诱人之处。

二十五、五台山

笔者拟自繁畤县城前往五台山，当地衙门欲派4名兵丁以作护卫，亦兼向导，笔者给予谢绝，只要了1名兵丁随行以充向导。离开繁畤县，先渡滹沱河，再向前行，即至五台山麓。山脚下淌过一条溪流，名曰“鹅河”。沿此鹅河，我等一行登山而上。五台山脉，远非日前攀登的铁吉岭那般险峻而又荒凉，山坡上到处可见松柏、杨、柳，且有畦垅田畴，处处阡陌。溪流两岸，岭高山峻，仪态万方，变化不断。一路看去，赏心悦目，一点不觉景色单调，大有峰回路转，更有胜景在前的舒心之感。是日，在一个名叫岩头的地方过夜。借清清溪流，涤尽身上汗渍、秽垢。在溪中洗浴之时，看见对面山头有鹿二三，目光惊奇望着这边，还听见山中野鸡鸣叫声声。此时此刻，何等心旷神怡；此情此景，至今难忘。

翌日，继续沿溪谷一路上山，终于来到分水岭。山顶处有一地名“狮子窝”，此地有一道场，又有一处葺琉璃瓦的十三层佛塔。佛塔高8丈许，十三塔层中层高以顶层最低，此塔建造于明万历二十七年。从岭上看去，五台山的五峰近在咫尺之间。不妨浏览一下五台山地图[(38)]。从狮子窝山岭处直指东北方向，前方的山峰便是中台，海拔大致10500尺；与中台西面相邻的山峰则是西台，海拔10000尺许；与中台东北方向相望的山峰乃是北台，海拔约11500尺，系五台诸峰最高；位在东面、隔着断谷深壑与中台遥相对望的东台，高约11000尺；还有中台南面的一柱擎天——南台，挺拔于群山巍峨中，高亦11000尺。五峰环抱的山中腹地，聚落着几多人家，此即五台山村，亦见堂塔、伽蓝，参差此间。

五台山村，恰是处于山腹正中，犹如上缘五角凸起的碗底，而此上缘凸起的五角，正好就是五台山的五峰。

我等一行，或许是因为眺望五台的巍峨五峰而雄姿英发，下山途

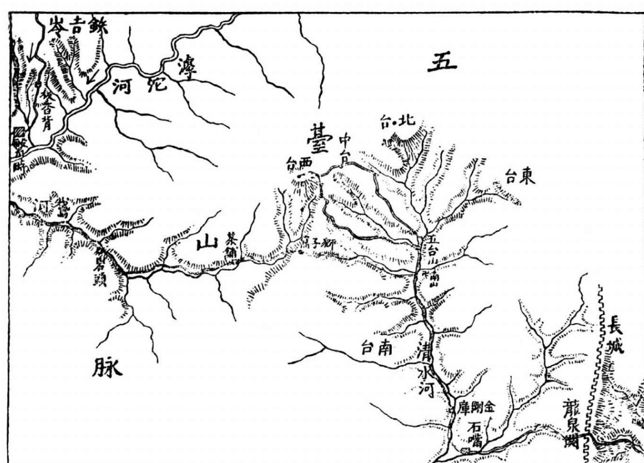
中，个个精神抖擞，一路呐喊而去。路边遇一古寺，有一座五层佛塔作伴，只是此塔第四层高得出奇。再往前走，又见一佛塔，只是塔仅三层。我等一行依旧沿溪谷前行，终于来到清水河畔。自五峰奔泻下来的水流汇聚在此河谷中，而后冲破五角凸起的大碗一角，向南咆哮奔腾而去。一行人沿河谷溯流上行数里，来到一处地方，名叫“台怀镇”。笔者径投当地衙门，希予安排住宿，于是，衙门公差领路带往杨林街，到一名叫“塔院寺”的大寺院投宿。

自早，五台山被认作文殊菩萨道场，一直与南海普陀山以及四川峨眉山，共被视为中国佛教三大名山。五台山原本殿宇堂塔众多，只是不少已经荒芜破落，于今寺院只剩百余，而且，当今所存寺院中有六成带有喇嘛教色彩。寺中僧人，根本就是无学无识，对笔者的提问，所作回答完全不得要领，却又是相当利欲熏心，见钱眼开。五台山，看上去犹如日本的高野山，并无专供外人宿夜的旅栈客舍，前来拜山的香客就只能是宿在寺中。因此，五台山寺院中的和尚亦属半僧半商，念佛之外，似乎还兼香客食宿的营生。

我等一行先观显通寺，此寺号称五台山六十四寺院总舵[39]。次之，往菩萨顶，其乃五台全山喇嘛教寺的班头领袖。次之，往慈福寺[40]，慈福寺内殿的欢喜天[41]造像，号称冠盖绝伦。次之，往罗睺寺。正巧，一位蒙古王爷在奴婢下人的前呼后拥下朝拜五台并下榻此寺。此人在大清朝爵高位重，傲慢至极，旁若无人，就连横川君也顿时神情惶然，气势全被压倒。次之，往塔院寺一游。塔院寺中，有一大白塔，高21丈。此塔据称造于明万历十年，好不气宇轩然，冠盖五台。白塔塔尖兀立于峰峦起伏的群山之外，一柱擎天，与蓝天白云相接，从远处便能听到那风铎铮铮作响[42]。离开塔院寺后，又往殊像寺，之后还去关帝庙，以及南山极乐寺[43]。

如此这般，五台山几处有名的伽蓝全观览一番。之后便是五台登顶。笔者决定先登距离最近也是最容易登上的西台与中台。一行人全都骑马，由一名向导在前带路，沿溪流从西北方向上山。走这条路，

坡度最缓，上山不会感觉太难。走10余里，遂至溪流尽头，从这里再转入羊肠小道，继续上行，再走5里许，来至一山口，狮子窝的山岭逶迤绵延至此。翻过山口后却是一路下山，直插鹅河河谷。复从鹅河河谷再上山去，又行10余里，终于登至西台绝顶。好一处西台绝顶，地势开阔，不知名的野花四处开放，地上绿草如茵。在西台顶上，极目北眺，目光越过逶迤长城依伏跌宕的绵延群山，可以望见远方的大同平原；往南望去，群山不断，峰峦叠嶂，烟岚四合；远眺东方，透过峰峦万仞间，直隶大平原尽收眼底；云汉西望，滹沱河就在脚下。登临万仞高台，于笔者而言，乃平生首次，故别是一番感慨涌上心头。唯一遗憾的是，西台顶上的寺院堂塔已尽倾圮，佛像泥胎狼藉遍地，唯有大明洪武年间镌刻的碑石形影相吊，何等孤寂冷清。一行人在石室内各自镌名留念，而后辞西台而去。



第112图　五台山附近一带地图

中台位在西台东北，二者相距7里许。中台要比西台高出500尺，中台台顶也比西台更加开阔，若眺望四方，中台亦更显豁然开朗。站在中台台顶，自会感觉五台峰岳的东西南北近在咫尺，其余四台即在身侧。置身于此，散落在东西南北四台山谷间的一应寺院堂塔尽收眼底，历历在目，清晰可见。

纵览四方，如米粒般大小、蠕动不停的是羊群，身上间有杂色斑点的是牛马，我等一行人，如醉如痴，陶然于如此旷阔辽远的风光景色。笔者在中台对一座明代古塔进行拍照，随后下山。古时，五台的各处绝顶都有寺院堂塔，于今几近毁废殆尽，只有中台与南台，尚有塔婆残存。

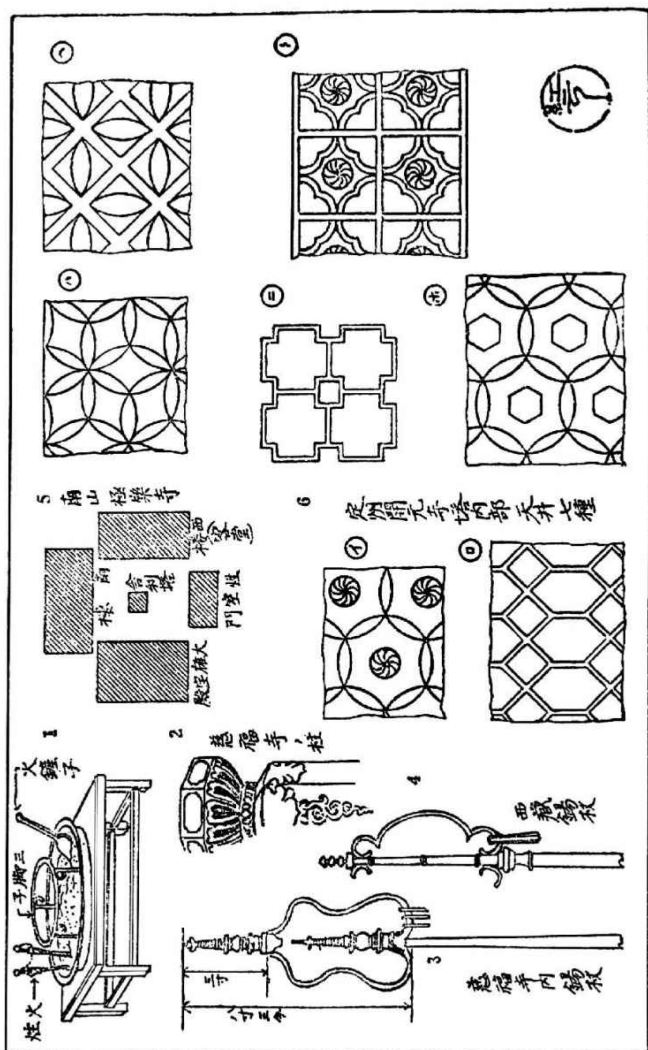
山上天高气爽，凉风习习，何等心旷神怡，又何等神清目明。今天是6月28日，山下正是暑气逼人，酷热难耐。然而，在此中台之上，却刚好相反，甚至有点寒气逼人，连手指头都有点发僵。后来听说五台山早至七八月份就会降雪，5月时节的五台山，犹是寒冷彻骨，不宜登山，只是6月中旬风和日丽之时方宜登山。照此说来，我等一行此次的五台登顶刚好就是恰逢其时，不能不说是幸运非常。

下中台后，于归途中在吉祥寺驻足小歇。寺中僧人让笔者观瞻据说是文殊菩萨的牙齿与用过的鞋履，那牙齿却是象牙，那鞋竟有2尺之长，实在是令人难以置信。看来，大千世界，芸芸众生，迷信的事儿还真是无处不在。

笔者本想东、北、南三台无一遗漏悉数登遍，后在一行人劝阻下只好作罢。于是，众人议定离开五台之后仍旧折返北京。坦言之，五台山有山崇岭峻之雄姿，却无山明水秀之丽容，五台山的寺院僧人也称不上学识与品德兼具。就此而言，我等此次五台之行，实在是乘兴而来却扫兴而返。

但是，毫无疑问，此次五台山之行，却也大开眼界，因此不能不说是获益良多。

第113图（１）乃五台山寺院常用的火钵；第113图（２）为西藏建筑风格的柱子；第113图（３）、（４）系藏式锡杖。



第113图　寺院常用的火钵及其他5景

离开五台，沿清水河向南下山而去。路越行山越低，河面却越是豁然开阔。行有40日里远，来至一处叫作“金刚库”(44)的地方。路旁的寺院大门已毁，殿堂亦是破败不堪，寺内堂前，杂草丛生，已然是一处废寺。姑且抱以能有意外惊喜的侥幸心理进去一看，但见一条瘦狗狂吠不停，与此同时，一老僧从后堂出来，容颜枯槁，老迈至极，

身上所披袈裟，破烂如海藻状，褴褛不堪。笔者简直不敢相信世上还有这样的僧人。问其日子如何过，回答说山上尚有少许田地，就靠种地为生。好一副五台山佛教丛林最为贫困寺院的真实画面。

再行10日里，来至石嘴。此地有一关帝庙，还有一碑石，此碑石为元代所立。庙里有一张6尺余长的剥制豹皮，问其来历，答曰系10年前于附近山上用火铳猎杀之物。据称，直至今日，此处附近一带还时有云豹出没。

二十六、龙泉关

从石嘴开始，我等一行东行20日里许，抵龙泉关。龙泉关乃太行山脉最高处，为直隶与山西二省交界。过龙泉关隘，乍一东望，惊讶发现下面即是万丈深渊，如奈何桥下的地狱深处，头上却又像是兜率天云霄殿，但见峰峦万仞，刺破青天。见此，一行人无不惊叹不已。此时我等所在位置乃是海拔五六千尺的高原之上，说五台山峰高有万尺以上，此时始信确非诳言。下山时，速度快如破竹，直下20日里，遂达龙泉村。再从龙泉村顺溪流而下，行20日里至下关，又行20日里抵不老树，寻至一已荒废的喇嘛寺庙，在此投宿过夜。随着直隶平原的渐行渐近，气候变化也越来越明显。在五台山区，早晚感觉凉爽，地里高粱高不过尺半，罂粟也还未开花。但来到此地，就是早晚也是酷热不堪，地里高粱已高过4尺，罂粟不仅早就开过花，而且也已灌浆结果，有的地方甚至已经收成了事。

二十七、直隶平原

第二天，我等一行继续向东行进。群山逐渐隐去，眼前的大地渐显开阔、平坦。抵达阜平县时，虽说炎炎夏日，酷暑难耐，所幸地形

风景颇引人入胜。这里的山雄峻奇拔，大有冲霄而去之气势，可是这里的河流却是曲水蜿蜒，柔美而又温和。但见小鱼在路旁的流水中嬉戏，水边芦荻萋萋，大片的水田，稻青如茵，长势喜人，枣树林随处可见。在这里，既可以感受到一种日本农村田园风光的情趣，另一方面，此处农田，一块地里就栽有几色不同品种的时蔬，如此旖旎风情，令笔者心旷神怡，旅途劳顿也因此消失许多。一行人过了西庄，来至王快，并在王快投宿过夜。

二十八、从曲阳到定州

次日，又向东南方向行去。这一天，暑气嚣狂，一行人连骑在马上也觉酷热难耐，每至有树荫的地方都要停下歇息。沿沙河前行，十里长路，道旁全不见有树荫，一行人无处歇凉，其热非常，几近窒息。

赤日炎炎，热浪滚滚，我等发现路边田地里的农夫却是赤膊干活。再往前行，翻过一小山岗，眼前豁然开朗，但见直隶大平原一马平川，广袤无垠，如浩瀚大洋无边无际。曲阳县城就在前面。遥望前方定州大塔，不难想象，此时此际，我等天涯客心情何等激动。久在崎岖山路跋涉而疲惫不堪的一行人，不由得欢呼雀跃。不久之后，一行人来到曲阳县城，身上却是湿漉漉的，因为刚刚下过一阵滂沱大雨。用餐时，我等向客栈掌柜讨肉吃，却遭拒绝，说是今日合城官民祈雨，甚是灵验，是以得获如此甘霖，故须斋戒以谢神灵云云。无可奈何，我等只能自叹今日没有口福[(45)]。

翌日，我等一行顶着烈日在平原上行走，日行55日里，一路无恙，安抵定州。当地一所中学叫作“定武书院”，有一位日本人叫松崎保一——后来亦与横川君一起殁于日俄战争——在此执教，因此，我等冒昧前往拜访。看到有客来访，松崎君大喜过望，先烧好热水让大

家洗澡，然后再招待晚餐。一行人恍若隔世，如醍醐灌顶，身心俱爽。第二天，炎阳依旧，天气热得似可将铁融化，身体肥胖的横川君终于不敌酷暑而病倒。笔者鼓足勇气，不惧烈日，大胆外出，前往众春园观瞻韩魏公以及苏东坡的遗迹，之后再到开元寺考察寺中的十一层高塔[(46)]。第113图（6）从ィ至ト部分，乃是塔内天花板面的花纹图案。看过开元寺后，还去过孔子庙，并在孔子庙发现一些古碑。

二十九、经芦汉铁路往北京

定州与北京之间通有芦汉铁路，故一行人决定利用铁路返回。至于马匹，则让随行脚夫带回北京。

从定州出发，当日就在中途于保定下车，并在保定稍作逗留。有关保定的经历，容后再叙，这里暂且省略。由于保定的理事衙门有横川君的一位朋友，名叫剑持，所以我等一行冒昧前往拜访。想不到还有一位叫冲祯介的日本人正巧也从北京来此造访剑持，因此大家一同于中庭围桌共餐，并交谈至夜阑更深。写到此，想到此次山西之旅苦乐与共的横川君，以及旅途中曾受他热情招待的松崎君，还有冲祯介君，俱已为国捐躯，永辞人世，不由悲恸欲绝。

7月6日，一行人离开保定回到北京，此趟算是中国之行预演的山西之旅也就画上句号。自6月1日从北京出发，屈指算来，此趟山西之旅正好费时36天。其间，行程1871里，即相当于267日里。旅途中，大家平安无恙，各自达到预期目的，不能不说此乃幸中之幸。通过此次山西之旅，笔者获得许多旅行方面的知识与经验，更具体地说，即能够在山西之旅之后立即办妥前往洛阳、长安、成都旅行的相关事项。笔者于是8月5日从北京出发，先到河南开封。有关这次新的旅行，请听下回分解。

旅程表一

北京—汤山	50里
汤山—昌平州	30里
（昌平州—明陵）	约6里
昌平州—南口	30里
（南口—居庸关）	15里
南口—八达岭	40里
八达岭—榆林	30里
榆林—怀来	25里
怀来—土木堡	30里
土木堡—沙城	20里
沙城—新保安	20里
新保安—鸡鸣	20里
鸡鸣—响水铺	30里
响水铺—宣化府	30里
宣化府—榆林	30里
榆林—张家口	30里
张家口—胡家屯	50里
胡家屯—旧怀安	40里
旧怀安—怀安县	20里
怀安县—子儿岭	40里
子儿岭—天镇县	40里
天镇县—三十里铺	30里
三十里铺—阳高县	30里
阳高县—王官屯	30里
王官屯—聚乐	30里
聚乐—三十里铺	30里
三十里铺—大同府	30里
（大同府—云冈）	30里

大同府—肥子村	30里
肥子村—南米庄	30里
南米庄—三木城	40里
三木城—应州	30里
应州—雀家庄	30里
雀家庄—梨树坪	30里
梨树坪—繁畤	45里
繁畤—永口	20里
永口—岩头	30里
岩头—茶铺	30里
茶铺—五台山	40里
（五台山—西台）	30里
（五台山—中台）	25里
五台山—金刚窟	40里
金刚窟—石嘴	10里
石嘴—龙泉关	40里
龙泉关—下关	20里
下关—不老树	20里
不老树—阜平县	30里
阜平县—西庄	20里
西庄—王快	30里
王快—口南	40里
口南—曲阳县	30里
曲阳县—高门	30里
高门—定州	25里
定州—清风店	30里
清风店—望都县	30里
望都县—力顺桥	30里
力顺桥—千家庄	25里
千家庄—保定府	30里

保定府—漕河	25里
漕河—安肃县	25里
安肃县—固城	30里
固城—定兴县	40里
定兴县—高碑	40里
高碑—涿州	45里
涿州—琉璃河	30里
琉璃河—良乡县	50里
良乡县—长辛店	25里
长辛店—卢沟桥	5里
卢沟桥—北京	30里

合计　1871里

---

(1)【译注】日本的明治元年为1868年，故明治三十五年即1902年。

(2)【译注】此处的“河南府”即今日的河南洛阳。在文中，作者对此有交代。

(3)【译注】此处的“云南府”即现在的昆明市，在文中，作者对此有交代。

(4)【译注】这里有一段话叙述作者在缅甸及印度、土耳其的行走路线，系其中国游记的题外话，故略去不译，以省略号代之。

(5)【译注】此处应是作者舛误，动物本身称为“麝”，“麝香”并非动物之名。

(6)【译注】直隶省，中国旧省名。宋制，地方行政机构以州令，直属京师者称直隶。明朝时期称直接隶属于京师的地区为直隶。永乐初年移都北京后，又称直隶于北京的地区为北直隶，简称北直，相当于今北京、天津两市，河北省大部和河南、山东的小部地区。清朝初年改称北直隶为直隶省，辖境依旧。雍正、乾隆以后，逐渐在今河北省承德市、张家口市北部，内蒙古自治区西拉木伦河以南，辽宁省大凌河上中游、西河上游以北和内蒙古自治区奈曼、库伦二旗等原蒙旗部分设置州、县，划归直隶省，辖境逐渐扩

大。1914年划长城以北改属热河、察哈尔两个特别区域。1928年改省名为河北省。直隶省为清朝单省设总督的行政区之一，行政中心设在保定。

(7) 【译注】小昊，黄帝之子，生于穷桑（今山东曲阜北），能继太昊之德，故称少昊或小昊。都于曲阜，设官分职，皆以鸟名，死后葬于曲阜之云阳。

(8) 【译注】颛顼，相传为黄帝之孙，昌意之子，生于若水（今四川省渡口一带），实居穷桑，其母女枢因感“瑶光”而生，十岁而佐少昊，二十而登帝，史载“初国于高阳，故号高阳氏，都于商丘（今河南濮阳），在位七十八年”云云。

(9) 【译注】帝喾，姓姬，传为黄帝的曾孙，“生而神灵，自言其名”，为上古五帝之一，前承炎黄，后启尧舜，奠定华夏基根，乃华夏民族的共同人文始祖。

(10) 【译注】“町”乃日本旧时的长度计量单位之一，1町约合109米。

(11) 【译注】“宽永通宝”，始铸于水尾天皇宽永三年，即1626年。10年后的1636年，该种货币转为大量铸造，是日本历史上铸量最大、铸期最长、版别最多的钱币，同时也是流入中国数量最多的外国钱币之一。“宽永通宝”至明治初期还在使用，前后流通200多年。

(12) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(13) 参见第89图至第92图。

(14) 【译注】梵名Gaya^-ka^s/yapa。又作哦耶迦叶、迦夷迦叶、竭夷迦叶。佛陀弟子，三迦叶之一，即优楼频螺迦叶及那提迦叶之弟。生于印度摩揭陀国之迦叶近郊，为事火外道（拜火教徒）之师，后皆皈依佛陀，成为佛弟子。

(15) 【译注】迦楼罗，梵文Garuḍa，按照《迦楼罗及诸天密言经》的说法，就是中国的金翅大鹏鸟或大鹏金翅鸟，是印度教和佛教典籍中记载的一种神鸟。按照印度教的神话传说，迦楼罗是大神毗湿奴的坐骑，属次级神，据说展翼有336万里，遮天蔽日，其羽毛呈五彩。如果按照《妙法莲华经》等佛教经典的说法，迦楼罗是护持佛的天龙八部之一，有种种庄严宝相，每天吞食一条龙王和五百条毒龙，随着体内毒气聚集，迦楼罗最后无法进食，上下翻飞7次后，飞往金刚轮山，毒气发作而自焚，只剩一个纯青琉璃心。天下有无数迦楼罗，由威德、大身、大满、如意四大迦楼罗王统领。同时，迦楼罗也是观世音化身之一。

(16) 【译注】乌天狗（からすてんぐ），又写作“鸦天狗”，日本传说中的妖怪，为天狗的一种，因为有着和乌鸦一样的尖嘴和漆黑的羽翼而得名。乌天狗又称“小天狗”，能飞，和大天狗一样身着山伏装束，而且剑术高超，因此在源义经的传奇故事中述有鞍马山的乌天狗传授源义经剑术。乌天狗的发想原型和大天狗一样，可能都是源自于深山修行者或山地原住民，再加上深山之险及山贼出没予人的阴邃恐怖感而成就乌天狗的整体形象。

(17) 见第95图（甲）（乙）、第96图。

(18) 参见第22图。

(19) 【译注】此处原作有误，应是“第105图”才对。

(20) 【译注】法隆寺，又名斑鸠寺，在日本奈良生驹郡斑鸠町，系圣德太子时代建造的佛教寺庙。法隆寺面积约187，000平方米，寺内保存有自飞鸟时代以来的建筑及文物。法隆寺分为东、西两院，西院保存有金堂及五重塔；东院则有梦殿等，西院伽蓝是世界最古的木构建筑群。

(21) 参见第88图。

(22) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(23) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(24) 【译注】曼陀罗，梵语Mandala的音译，有轮圆具足、聚集、坛城、道场之意。即筑方圆土坛，安置诸尊于此祭供，聚集具足诸尊诸德成一大法门。描绘佛、菩萨及其庄严净土的组合图画，亦是“曼陀罗”的一种。

(25) 参见第19图、第20图。

(26) 【译注】驼铃，一种系在动物颈上的铃铛。

(27) “厢道”建筑见于新潟县高田附近，当地方言称为“ガンギ”。

(28) 【译注】鸱吻，中国古代建筑屋脊正脊两端的一种饰物。初作鸱尾之形，一说为蚩尾之形，象征辟除火灾。后来式样改变，折而向上似张口吞脊，因名鸱吻，又称“龙吻”。相传鸱吻是龙的儿子，所谓龙生九子，鸱吻为其中之一，形状像四脚蛇剪去尾巴。这位龙子好在险要处东张西望，也喜欢吞火。相传汉武帝建柏梁殿时，有人上书说大海中有一种鱼，虬尾似鸱鸟，也就是鹞鹰，说虬尾是水精，喷浪降雨，可以防火，建议置于房顶上以避火灾；于是便塑其形象在殿角、殿脊、屋顶之上。

(29) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(30) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(31) 参见《东洋建筑研究》（上）之《中国建筑史》以及《北清建筑调查报告》。

(32) 【译注】北魏明元帝的神瑞年号共3年，为414—416年。

(33) 【译注】北魏孝明帝的正光年号共6年，为520—525年。

(34) 【译注】日本的推古朝，时为6世纪末7世纪初。

(35) 【译注】犍陀罗，又作健驼逻、干陀卫，位于今西北印度喀布尔河下游，五河流域之北。公元前4世纪亚历山大入侵印度时，犍陀罗国的领域约在今天巴基斯坦白沙瓦东北之处。从公元前3世纪到公元5世纪前后七八百年间，佛教曾盛行于此国。阿育王派遣布教师到此布教，是佛教在犍陀罗的发端。迦腻色迦王统辖广大的领土，当时犍陀罗是他的政治中心，同时也是东西文化交会的枢纽之地。国王后来皈依佛教，在都城广建寺塔，造立佛像，开启了著名的希腊式犍陀罗佛教艺术。由于公元1—2世纪印度西北部的犍陀罗地区塑造了最早的佛像，所以后来的人们称早期佛像艺术为犍陀罗艺术。犍陀罗艺术兼有希腊和印度的风格。成熟的犍陀罗艺术是用希腊艺术手法诠释印度宗教思想。随着佛教的流布，佛塔、雕刻、绘画等佛教艺术也因而发达，佛像多以泥土、漆灰为原料，佛画以壁画为主，样式则多为融合希腊、罗马、波斯、大夏、印度等风格。

(36) 【译注】嚈哒人是汉代大月氏后裔，西方史学家称之为“白匈奴”。嚈哒人起源于塞北，公元4世纪70年代初越阿尔泰山，西迁河中，版图从焉耆西北起，越过伊犁河流域到巴尔喀什湖，再到楚河和塔拉斯河草原、锡尔河地区，一直达到咸海。其国的政治中心在今天的阿富汗与吐火罗。在南北朝时期，于大漠南北与北魏争雄，广泛活动于阿尔泰山脉以西的地方，并从粟特越过地水侵略当时处于衰落中的贵霜帝国，扩展其势力于波斯，并将波斯击败，使波斯称臣纳贡。白匈奴后来入侵印度，直到被旁遮普被笈多王朝击溃，再抄掠至比哈尔邦才被打败。嚈哒在扩展其势力于阿姆河之南、定都于巴克特里亚（大夏）。全盛时，其领域东至葱岭到天山南路的一部分，西至里海的库尔干河地方，迫使北魏在公元516年遣使到南朝的梁朝通好，以免腹背受敌。后被突厥与波斯联军消灭，河中归突厥，阿姆河以南属波斯。

(37) 【译注】原文写作“梨树平”。

(38) 参见第112图。

(39) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(40) 参见第113图（2）、（3）。

(41) 【译注】又名大圣欢喜天、大圣天、圣天。夫妇二身相抱象头人身之形，为本尊。男天者大自在天之长子，为暴害世界之大荒神。女天者观音化现，而与彼抱着，得其欢心，以镇彼暴者。因称欢喜天。

(42) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》以及《五台山》。

(43) 参见第114图（5）。

(44) 【译注】此处系作者舛误，应是“金刚窟”才对。

(45) 有关曲阳县的北岳庙，请参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

(46) 参见《东洋建筑研究》（上）之《北清建筑调查报告》。

中国纪行【二】

（明治三十五年九月至同年十月）

北京—涿州—保定府—正定府—栾城县—赵州—栢乡县—内邱县—顺德府—沙河县—邯郸县—磁州—彰德府—汤阴县—淇县—卫辉府—延津县—开封府—中牟县—郑州—荥阳县—汜水县—巩县—偃师县—河南府—龙门—新安县—渑池县—陕州—灵宝县—阌乡县—潼关—华阴县—华州—渭南县—临潼县—西安府

一、始发北京

上篇说的是山西之行，本篇将叙笔者出发自北京的陕西之旅。出于叙述方便，笔者姑且将此《陕西行》分为4部分。第一部分述此次旅行的交通工具及完成旅行的方法与手段，还有就是旅行道里的山川地理、风土世情；第二部分述北京至开封府（汴京）；第三部分述开封府至河南府（洛阳）；第四部分述河南府至西安府（长安）。

此次西安之旅，一行共是3人，即笔者本人、翻译岩原大三君，以及一名从人。这里先介绍一下岩原大三君，其乃东京外国语学校中文科优秀毕业生。之前，笔者在北京紫禁城考察时，岩原大三君笃志参与此项工作，并无领取报酬，志愿充为翻译。

由于有此一段旧缘，故岩原大三君听闻笔者将行往陕西，即自告奋勇，愿与笔者同行，并明言纯属义务，无须报酬。尽管中国政府已对其重金礼聘，但为笔者此次陕西之行，岩原大三君却毅然谢绝中国政府方面的聘用，并在此次旅行中备尝辛劳。对岩原大三君，笔者深

表真诚谢意。由于已经有过骑马旅行的经历，并知骑马乃中国旅行首选最为便利的手段与工具，所以笔者决定在亚洲内陆旅行——至少是在中国北方旅行之时以马代步。从而，当时在张家口买的5匹马，横川君带走2匹，其余3匹则归笔者所有，其中2匹分别为笔者与岩原大三君所骑，另外1匹用来驮载行李。从人徒步，行于鞍前马后，并兼马夫差职，一路照看马匹。从人的报酬也事先谈妥，讲好每日50文（至于从人途中一应费用及被服，俱由笔者支与）。横川君因为另有要事，自行策马前往蒙古腹地。与横川君告别时，双方互祝平安，没想到天不遂愿，横川君终于为国捐躯。

要做中国内地游，首先要向中国政府申请特别保护。旅行的证件谓之“护照”，由当地日本领事馆发给。下面乃护照的全文，读者诸君不妨一览为快。

护照

大日本钦命驻劄天津管理通商事务总领事官伊集院彦吉为给发护照事，照得《日清通商行船条约》第六条，约款内载日本臣民准听持照前往中国内地各处游历。通商执照由日本领事官发给，由中国地方官盖印。经过地方如饬交出执照，应随时呈验，无讹放行。所有雇用车船、人夫、牲口、装运行李货物，不得阻拦。如查无执照，或有不法情事，就近送交领事官惩办。沿途止可拘禁，不可凌辱等囚现。据本国工学博士伊东忠太禀称，欲由天津前途山西省太原府、四川省成都府及扬子江沿岸各省地方等处游历，请领护照前来。据此，总本领事查该合行[1]，发给护照，应请。

大清各处地方文武员办验照放行，务须随时保卫，以礼相待，经过关津局卡，幸毋留难、拦阻。为此给与护照须至护照者。

右照给工学博士伊东忠太收执

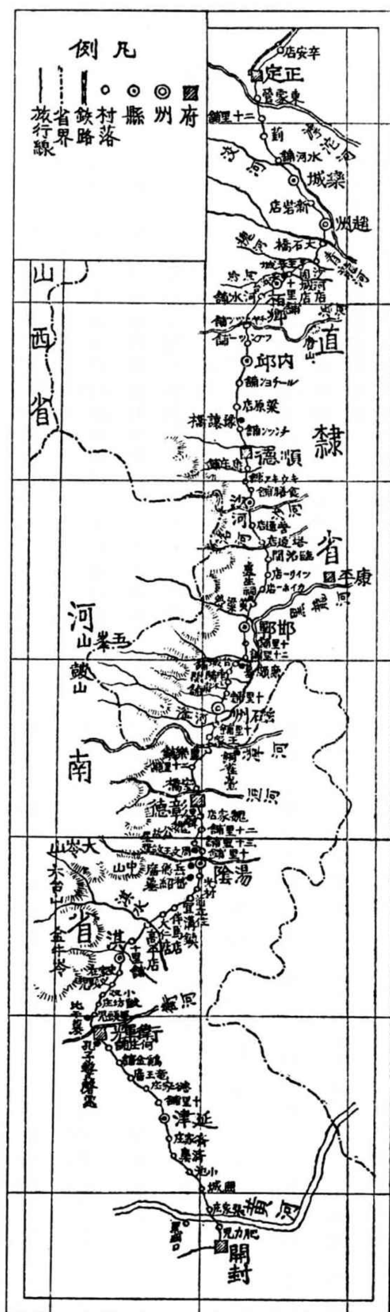
明治叁拾伍年肆月贰拾贰日
给
光绪贰拾八年叁月贰拾日

大清钦命直隶津海关道唐　加印

限　　日　缴销

携带以上护照，旅行中，可沿途知会当地官府衙门，请予保护，于是地方当局便会派遣若干兵丁随行前往，以作护卫。此外，凭此护照，地方官府还将为旅行者提供投宿之处，有不少地方还有晚餐供给，并快速通报旅行者翌日行程落脚处所在地有关方面先行备好下榻之处。有时候，甚至还能提供车、马等物。于持照人而言，堪称关照备至，令人不无国宾待遇之感觉，时有以官方身份作公务旅行一样的优越感。但话又说回来，虽然地方当局悉心接待，却并未因为如此旅行者就得以在旅费方面节省甚多。如果是由官府免费接待，则对相关吏员、差役不能不略表心意。比如，对方免费提供住宿，但对驿站吏员、打扫房间的差役却都要行赏送钱。若是免费提供晚餐，则对送来饭食的差人、工役也要赏钱几文。若是有兵丁护卫随行，则是每人每天赏钱百文（相当于日本钱14文），此钱数已然成为一固定价码，无处不是。如此这般，旅费的开支自然是只会多不会少，实无节省可言。我等一行，每天的例行公务便是于临近傍晚时分，在护卫兵丁拥随下，来到驿所、旅舍，通常总是迎接的当地官员与军兵早已等候在外。军兵一见我等一行到来，立马列队，并肃正敬礼。官府吏员则毕恭毕敬，趋步上前，先是递送上头官员名片，随后来一通欢迎致辞。待欢迎仪式完毕之后，该吏员在前引领，带至下榻之处。我等下榻的房舍，通常总是驿站最好的房间，房间内免不了事先巧加装饰、布置。一行人才刚刚落脚，不出片刻，地方长官（知府、知州或是知县）就会前来正式拜访。其阵仗堪称八面威风，地方长官身着礼服，官服何其金碧雍容。地方大员先是礼节性致候，而后，或是不拘礼节再续亲切交谈，或是就此打道回府。回去之后还会有美味佳肴送来，所送菜肴多达30道以上亦不足为奇。第二天早晨，要离开此地之前，

我等一行作为回礼答谢，得前往官府拜访并表谢意，而后出发。官府衙门照样依例派兵随行护卫，同时仍然火速飞报下一驿所准备接待事宜。如此程式，可谓是日复一日，周而复始。只是偶有例外，不免也闹出一些笑话，在后文再作交代。



第114图　自正定至开封路线图

不依照以上手续申请并办理旅行护照，也根本没有官府保护的独行侠般的徒步旅行者亦为数不少。若是如此形式的旅行，每日开支百文乃至二百文就已是绰绰有余。只是，如此形式的中国之行，并非任何人都可为之。首先，此人须会中国话，并谙熟中国各地的世风人情。此人还得一身中国打扮，看上去与中国人一般无二。还有就是可以不受时间限制。唯其如此，才适宜独行侠一般的行走中国。

北京至西安的路线不妨略述一二。

从北京行往西安，通常是从北京乘火车至正定，然后，从正定翻越太行山脉至山西太原府，再往西南方向行进，遂抵潼关，并至关中。此乃最为便捷的一条近道，但问题是风闻此条道上所经之地的文化古迹和古建筑并不多见，故考虑选择第二条路线，即自北京南下，抵河南省卫辉府，再由卫辉府西行至潼关。还有第三条路线，那就是从北京先往河南开封府，再往西转至河南洛阳，而后抵潼关。此路线最是迂回不过，但如此代价所获回报却是有众多文化古迹与古建筑得以览胜。最终，笔者选定第三条路线。只是，现在卢汉铁路已经全线贯通，故从北京乘火车至河南郑州，再经洛阳以抵潼关也就顺理成章。

北京至西安的第一段路程，简言之，即是穿越直隶大平原。众所周知，直隶平原连接黄河与长江下游，将直隶、河南、山东、安徽、江苏、浙江六省联成一体，且与隔断山东的绵延峻岭相衔，无尽伸延，并探至黄海之滨，还将太行山与伏牛山挡在身后以成屏护。直隶大平原的面积有20000平方里，望去一马平川、旷阔无垠。在此20000平方里的方圆之内，甚至看不到一座像样的山。从北京到开封，由北往南，其程共计1540里，竟然走不出偌大的直隶大平原。而后，再转向西行，就是在转向西行后，前3天的路程还依旧是行进在直隶大平原上。直至第4天，总算逐渐看到远处山峦起伏，方才意味着我等一行已进入北京至西安的第二段路程。此段路程基本是在黄河南岸起伏山岭间穿行出没，其间，只有洛阳盆地形胜别具，算是例

外。过了潼关，进入陕西，又别是一番道里新象。沿渭水南岸，贴秦岭山麓，向西行去，路上可以看见渭水北面一片方圆数十里的苍茫平原。事实上此非平原，乃广袤辽阔的高原台地，海拔3500尺。此平原即昔日的关中之地，亦属北京至西安的第三段路程。

从北京出发后，先在涿州下车，略作停留。因此，借机换上马车前往城中云居禅寺一游。

二、涿州

涿州有双塔，高耸云天，俗称南塔、北塔，均为辽、金时代的建筑。北塔乃八角六层[(2)]，塔基台座的栏杆，见有与日本法隆寺同样尺寸的佛教标识的框格[(3)]。台座处所立碑石有元代至正二十三年（1286年，即日本后村上天皇正平十八年）的镌文，还有明代嘉靖十二年（1533年，日本后奈良天皇天文二年）的《重修云居寺塔记》，记曰：

吾涿州有二塔。其一为南塔、一为北塔，传闻创自辽金时。北塔视南塔，差一级，相去里许。

碑文所记与双塔现状正相吻合。涿州双塔的塔身比例非常有趣，塔身愈往上伸则层高越低，如下所示，其层高多少乃是依照椽子数量的多寡而定。简言之，六层塔分三大段，每两层属同一段。不同层高椽子数为：

底层　椽子32根（仅是八角的一个面，下同）

二层　椽子30根

三层　椽子27根

四层　椽子26根

五层　椽子23根

六层　椽子22根

二层以上的椽子系圆形，每一根椽子都悬有风铎。塔上相轮的形状则如第115图（八）所示，但或许此非最早的原物，而是后来者李代桃僵亦未可知。

南塔系八角五层[4]，与北塔大致形同。南塔各层椽子的分布如下：

底层　椽子30根

二层　椽子28根

三层　椽子27根

四层　椽子26根

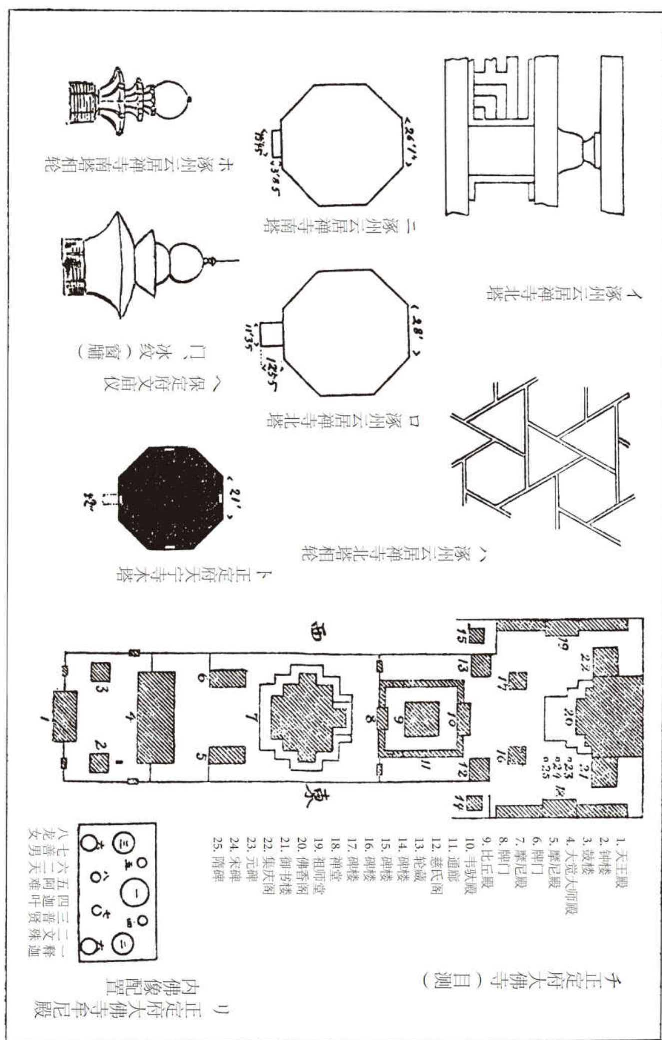
五层　椽子24根

其匠意就在尽可能展示底层空间之巨大，反之，则最大限度压缩顶层空间。南塔顶上的九轮则如第115图（ホ）所示，但此物是否故物依旧，则不得知。

涿州城东门外5里处有一清凉寺，寺中有一小尊五层塔，此塔的相轮亦不无观赏价值。

涿州附近一带的名胜古迹，还有一处称为大树楼桑庙的汉代古建筑。此庙在涿州正南方向20里外，据闻此地亦是当年刘玄德的故里。从此地再朝西南易州方向行15里，有一处叫“张飞店”的所在，此即当年张飞故里，据闻当年张飞杀猪卖肉时所用的一口井至今犹在。

三、保定府



第115图　涿州云居禅寺北塔基坛高栏及其他8景

离开涿州，继续前行，下一站则是保定。保定乃是当时直隶总督府衙门所在地，据说人口在5万以上。古建筑方面，此地似乎并无特别值得观瞻的去处。莲池书院虽然闻名遐迩，却是池水浑浊，堂宇倾

圮。大悲阁固然是楼高三层的大建筑，但也不过尔尔。只有文庙尚值得一看，庙内有延祐二年（1215年，日本花园天皇正和四年）的碑石。文庙仪门的窗牖如第115图（へ）所示，系六角与三角形状，即近似所谓称为“冰纹”的不规则直线图形。

四、正定府

从保定再启程前往正定府。抵正定府后，发现正定府城竟有保定的两倍大，但城中面积有四分之三却是农田与荒地，城中街路亦是脏乱不堪，且市面萧条。时值霍乱流行，棺材铺生意最好。估计正定府人口也就是15000左右。古时，正定又称“常山”，为蜀国大将赵子龙之故里。

芦汉铁路预定通至正定，此地已经先期开工。我等真正的骑马旅行须由此伊始。循旧例，有关旅行所需的器物装束、日常用品的购置，以及沿途照会各官府衙门等诸多事项，笔者俱面会正定官府的知府与知县，请予襄助其成。在正定官府，受待甚隆，以致得以下榻当地知县官宅。在正定知县建议下，笔者在此地买驴1头，用以驮载行李。之后，在4名兵丁随护之下，离开正定，开始真正的中国内地之行。正定一地，其古建筑之多倒是出人意料。首推者当属正定的大佛寺（本名龙兴寺），此寺创建于隋朝开皇年间，属佛教律宗寺院。论规模之宏大，大佛寺称中国佛教丛林首屈一指者亦言不为过。第115图（チ）为大佛寺平面图。首先是天王殿，殿内有喇嘛教派的四天王像。继之，乃是东西两边的钟、鼓二楼。再往前则是大觉大师殿，大觉大师殿前东侧立有碑石，上镌《特赐大龙兴寺重修大觉大师殿记》。碑文末尾所附日期为：

书大元大德五年岁次辛壬九月也[5]

石碑额首的龙雕甚是精美。再往东西朝堂方向行去，遂抵牟尼

殿，此为大佛寺正殿。牟尼殿的佛像配置如第115图（リ）所示，佛像前摆放供桌，上供喇嘛教派的八宝。佛像背光见有迦楼罗（金翅大鹏鸟）口中衔蛇的画面。殿后有回廊环绕，曲径通幽，直指比丘殿。又在回廊后面两侧，有慈氏阁与轮藏[(6)]东西迎面相望。再往前则见庭院开阔，有碑亭东西对峙。前方尽头正中处，乃是三层的佛香阁，佛香阁自二楼以上俱加飞檐。如此建筑形制与日本药师寺大殿称为“二层二阁”的建筑式样颇为类同。换言之，似可推测日本药师寺大殿的建筑于某种程度上借鉴了这一式样。日本《七大寺[(7)]日记》记曰：

二盖重阁各有之仍造样

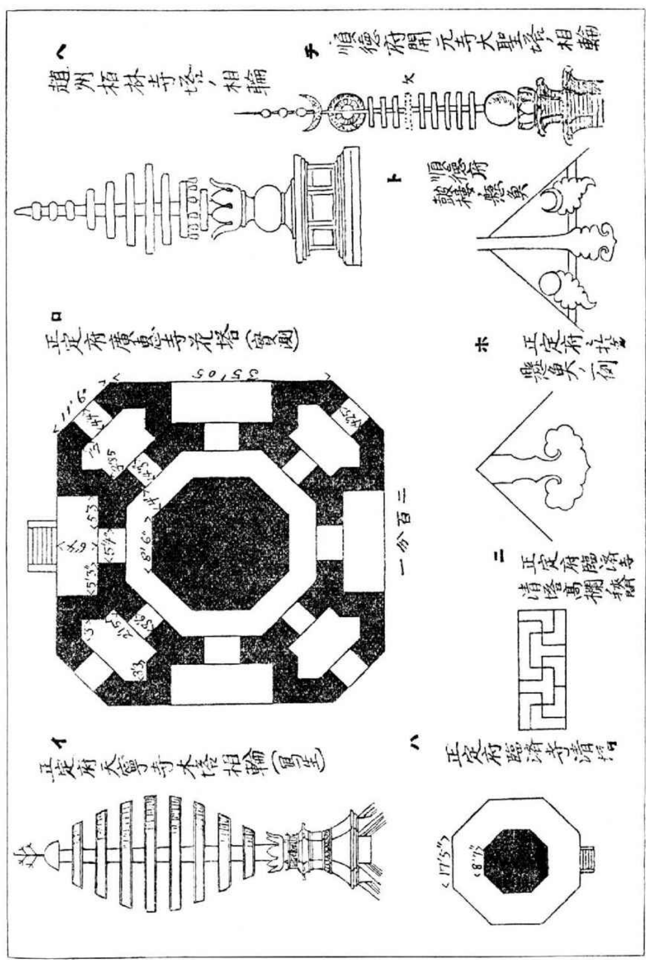
金堂

四盖也每层有木绘可见

如此记载可视为上述推测的有力脚注。在此佛香阁中，塑有大悲观音菩萨立像。此尊观音立像，目测高度四丈五尺许，蔚为壮观。在此佛香阁旁，还有闻名遐迩的隋碑，碑铭最后记曰“开皇六年”[(8)]，碑首上部题“恒州刺史鄂国公为国劝造龙藏寺碑”。正定，即为昔日之恒州。环绕恒州刺史鄂国公题字周围的乃是最奇诡亦属最古朴的中国龙的图形。此碑背面还立有一唐代端拱二年（989年，日本一条天皇永祚九年）的重修碑，此碑四周所雕草木图案与古代日本天平年间[(9)]的雕饰极为相似。在此唐碑后面还有元代至正十三年（1353年，日本后村上天皇正平八年）的碑石。

此外，正定天宁寺木塔在中国也算是最具价值的古建筑之一。天宁寺的殿宇已经倾圮殆尽，于今唯有此塔尚存，但建造年代不详。在木塔附近，还见有明代嘉靖三十一年（1552年，日本后奈良天皇天文二十一年）立的木塔重修碑，至于比木塔重修碑更早的碑石则未能得见。此塔造型如第115图（ト）所示，为八角九层。每一层塔在东西南北4个方向开有窗牖。塔的底层为砖砌而成，比之其他各层相形见

高，每一面均隔成4间。第二层与第三层，也一样是每一面隔为4间。第四层则隔成3间，但其与下面三层同，俱有椽子环构四周。自第五层起，往上各层均为一面3间，亦无椽子加固，且层高急遽变低。随着升至呈屋盖状的最顶层，其建造式样反而与日本塔的筑造有诸多相似之处。相轮如第116图（イ）所示，共8轮。8轮中，由下往上数，居第5轮者最大，然后依次向上、向下两个方向逐渐收小。如此相轮，堪称奇观。正定天宁寺木塔目测高度约130尺。



第116图　正定府天宁寺木塔相轮及其他7景

还有广惠寺的花塔，在中国亦属独一无二。广惠寺花塔的平面布局，如第116图（口）所示，中央建造八角形的主塔，主塔四隅再各造一座小塔，创意独特。只是广惠寺花塔的建造年代不详，立于明代嘉靖二十七年（1548年，日本后奈良天皇天文十七年）的碑石记曰：

真定有古刹七寺，广惠寺居其一，建于隋，兴于唐，寺中有浮图，高数十丈，云云。

又，明代正统年间的碑文尚有以下文字可辨，即：

○○魏、隋之间　重修于唐宋之间

“○○”者，推测应是“建于”二字才对。

广惠寺花塔，可谓无以类比。就塔的形制而言，此塔属于普通的多层塔与西藏窣堵婆[(10)]的融合。广惠寺花塔很难分得清共有几层，若是一定要分个明白，则勉强可称四层。即：底层为四个角落均建造有小塔的部分；二层为八角形的部分；二层之上有莲台，莲台上面又有八角形的塔身，此为第三层；第四层具有相轮的作用与意味于其中，塔身表面密密麻麻刻满小佛龛与动物雕像，远远望去，犹如疏密有致的松冠。第四层的顶盖骤然陡峭收尖，呈金字塔状，且覆被八角曲线，塔尖冠以宝珠。

另有一处则是临济寺的清塔[(11)]。此塔八角九层，高80尺许，其状甚美。清代雍正十二年（1734年，日本中御门天皇享保十九年）的碑文中有“创立以来经千百余年”一辞，故可认为乃是造立于唐代贞观年间。现存的临济寺清塔，则是经清代雍正年间重修。临济寺清塔采用回轩建造手法，致使每一塔层尽显匠心不同，创意各异，实是妙不可言。相轮在八角状的承露盘上面，承露盘上有双层莲座，莲座上则是半球形伏钵，伏钵上面为八角形冠盖，冠盖上为七轮重叠，再上面为水烟，再上面为第三层冠盖，再上面为四叶[(12)]，再上面为3个小珠串在一起的三重宝珠，整体造型妙趣横生。第116图（二）为临济寺

清塔勾栏的隙缝。

正定的开元寺也有一座九层塔。此塔为四角形，一柱通天，塔身越往上越显削瘦。每一塔层的分隔再是简单不过，并无新奇之处。第116图（ホ）系某处建筑的悬鱼[13]造型。概言之，正定此地保存的古建筑之多实在笔者意料之外。

五、栾城县及赵州

离开正定，再往前行。行行复行行，来至滹沱河边。渡河时，人乘船抵达对岸，马则涉水过河，盖河水只深及马腹。又行路几里，终抵栾城县（栾城县距正定80里）。入城之后，拜访当地知县。在知县安排下，我等一行留宿于龙岗书院。夜里，书院的山长来访，谈话中称官衙根本没给书院一文经费，因此书院只能停办，书院再开之日，实是遥遥无期，云云。谈及书院如此中落，山长扼腕唏嘘。

翌日，在4名卫兵护送下，一行又从栾城出发，继续南行。道路两旁，高粱地里，尽是一人多高的青纱帐，绵延不断。透过高粱地的青纱帐，太行山脉，始终在西边方向时隐时现。不久之后，遂至赵州城（赵州距栾城40里）。赵州只是一个人口六七千的蕞尔之地，当时附近一带霍乱正在流行，赵州城中已死千余人，一片乱象，据称光是县衙内就已毙命四五人。赵州城中有一名为栢林寺的古刹，别有情致。此寺似可推定为金代所建，寺内立有金代与宋代的碑石，金代的碑石镌有题名为《大金沃州栢林禅寺三千邑众碑记》铭文。伽蓝中有一座八角七层的塔婆，其底层入门上方处，题曰：

特赐大元赵州古佛真际光相国师之塔

故可推定此为元代遗物。其形制，与正定的木塔相同。如第116图（ヘ）所示，此塔亦饰有相轮。

赵州城南道上有一石幢，又叫相轮幢，只是俗称“石塔”。此石幢颇为奇妙，并非我辈于日本所想象的那种石幢。此石幢立于基坛之上，为八角形石柱，石幢系由几段石柱相接，不同段截分别刻有莲花、动物、力士等图像。石柱下部镌有铭文，文末记曰：

景祐五年三月十八日建立

大宋赵州南关厢邑人等重特建幢子相轮记

景祐五年，即宝元元年（1038年，日本后朱雀天皇长历二年）。

六、栢乡县及内邱县

从赵州出发，渡过青龙河，于大平原上行走60里，意趣索然，终于来到栢乡县。途中唯一值得看的乃是位于赵州南面三十里铺的坟墓。一座造型如日本传统的酒壶、腹部鼓鼓隆起的塔婆踞于八角形的基座中央。在故城店附近，还有一处所谓“王莽城”的地方。此外，在栢乡县北十里铺的路旁小祠堂见到一方汉碑，据称此碑出自汉光武帝时代，此地亦借此汉碑证实其乃汉光武帝即位称帝的千秋台故址。栢乡县无非是一弹丸小县，人口不过4000，并无特别值得观瞻之处。

而后，我等一行又从栢乡县出发，渡过泜河，行走60里，遂入内丘县境。此地人口不过3000，亦无一睹为快之所在，于是复又上路。离开内丘县，在大平原上犹是风尘仆仆，南行数十里，于东方处望见一山挺秀，此即唐山。往西面看，亦是冈峦叠嶂，或是鹤度山亦未可知。途中45里处有一小石桥，桥畔刻有“豫让桥”三字。据传，昔日豫让即隐于此桥之下。

七、顺德府

再行60里，来至顺德府。顺德府城，果然是一通都大邑，城墙高大，气势雄伟，人口似有上万。顺德府在古代称邢州，于今依然下设邢台县。笔者按惯例拜访当地知府。知府其人甚怪，听笔者说是为学术考察而游历中国后哈哈大笑，此人称中国既无学也无术，若是从中国去日本学术考察那还说得通，从日本跑到中国来考察，真是无法理解，云云。

笔者整个白天都在顺德城中对古建筑进行考察，回到下榻处，天已很晚，直到半夜才就寝。但四周声响不断，耳边频频传来马的龁啮声，以及驴叫声，通宵难眠。此类事时常有之，有时则是受臭虫骚扰，彻夜未合眼。

顺德城中有两大伽蓝。一是开元寺，又叫东大寺；二是天宁寺，又叫西大寺。

东大寺规模宏大，有诸多殿宇堂塔与碑石。寺里留存至今的古碑中，有铭文镌刻者计有：

一、开元寺圆照塔记

大观四年岁在庚寅十月丁酉（1110年，日本鸟羽天皇天永元年）

二、大金邢州开元寺重修圆照塔记

大定五年岁次丁酉八月丑朔十七日（1165年，日本二条天皇永万元年）

此碑上部雕有龙形，周围饰有蔓藤花纹，颇有观赏价值。

三、大元顺德府大开元寺资戒坛碑

至正十六年（1356年，日本后村上天皇正平11年）

四、大开元寺重建普门塔之碑

至正十六年（1356年，日本后村上天皇正平11年）

此外，还有秦定三年（1326年，日本后醍醐天皇嘉历元年），以及至顺元年（1330—1332年，日本后醍醐天皇元德二年至元弘二年）的碑石。

至于殿宇堂塔，首当其冲者自然是佛殿。佛殿的本尊佛像为释迦牟尼佛，文殊菩萨与普贤菩萨分别配置左右两侧。佛殿正面台阶上突出部的柱子上刻有铭文，曰：

正德十三年七月十五日立（1518年，日本后柏原天皇永正十五年）

有此铭文，东大寺的创建年代就很清楚。此柱为一石柱，附有蛟龙翻腾的雕刻。在日本，当年织田信长建造的安土城也见有雕刻蛟龙的柱子。年代再往下移，至德川时代，此等匠意的雕刻越加多见。现在看来，非常清楚，原来它们都是传自中国。其次，大雄宝殿亦值得观瞻。再其次，则是离大殿稍远处位于北面的一座塔，感觉似是元代建筑，名为“大圣塔”，乃是一座八角七层的砖塔，其形制与正定临济寺的清塔完全相同。此塔所附相轮，即如第116图（卜）所示，为一完整的九轮大相轮，与日本佛塔的相轮极为相似。

塔的前面立有东西对向的碑石。东边的碑石，据铭文所记，此碑立于大德辛丑十二月（1301年，日本后伏见天皇正安三年）；西边的碑石，据铭文所记，则是立于天祐[14]庚戌正月（956年，日本村上天皇天历二年）。

属于这一伽蓝境域的还有一柱石幢[15]，同样是八角形的石柱，分为4段连接。石幢最底下一段的一面，大小为一尺一寸，上刻有经文。石幢上部额首处则刻：

大佛顶随求尊胜陀罗尼之幢

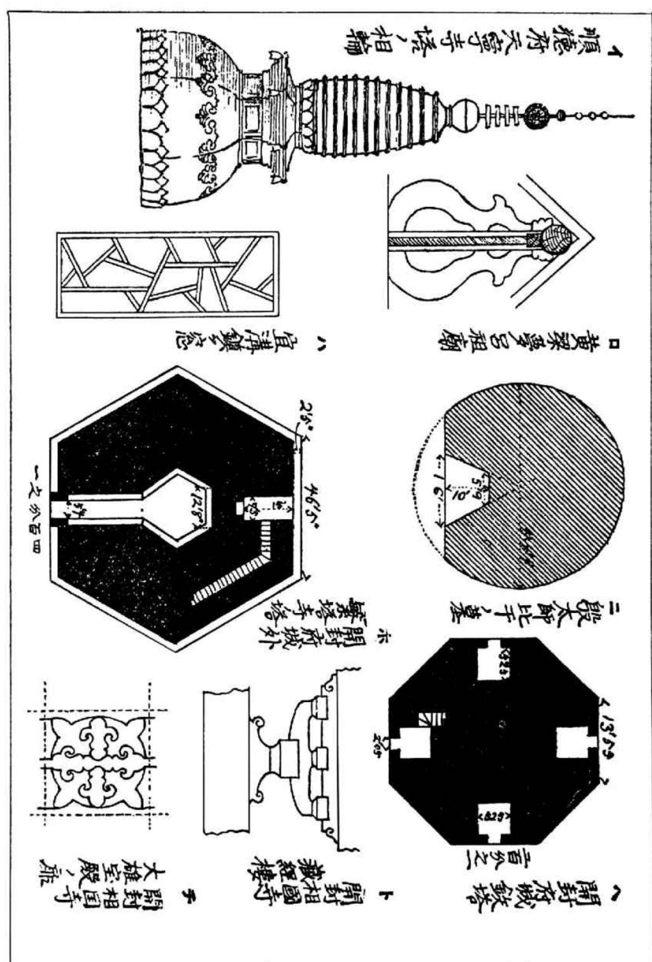
陀罗尼柱第2段以上八面均刻有佛像。陀罗尼柱最上段的部分已经缺损。此柱所立年代亦不详，感觉总有点像是宋代的陀罗尼柱。此陀罗尼柱亦俗称“尊胜幢”。

另者，西大寺，也就是天宁寺，有一塔婆最是有趣。碑石铭文记曰：

大元顺德路天宁禅寺虚照禅师明公塔之铭

文末刻曰：

延祐六年岁在己未八月（1319年，日本后醍醐天皇元应元年）



第117图　顺德府天宁寺塔相轮及其他7景

其建造形制与日本东大寺的大圣塔完全相同，且年代也相同。第117图（イ）乃此塔的相轮，不难看出，此造型乃是何等的匠心独运。

除以上介绍之外，顺德似再无特别值得一顾之处。第116图（ト）为鼓楼的悬鱼，亦是妙趣横生。

八、沙河县

从顺德出发，行35里，抵沙河县。

然沙河此地并无值得光顾之所在，无奈盛夏之际，烈日炎炎，我等一行都已酷热难忍，只好在沙河作长时间歇息，直到下午4点才离沙河县，往南行去，以渡沙河。行约20里路，此时夜色已重。一路行来，道路损坏之严重实在难以言表，再加此时夜黑如漆，连路都没能看清，时而天还落雨。道路左右两旁，绵延10来里，全是高粱地，1丈多高的青纱帐，似森林一般黑黝黝、阴森森，仿佛里面藏有什么不可告人的秘密。一行人，不知于何时前后拉开了距离，呼喊也不见回应，打头领路的护卫兵丁远远走在前面，早已离笔者几里之外，而驮载行李的却还远远落在后头。寂寞与不安的感觉愈来愈重，直至夜晚8时，渡过沙河，才抵临洺关。然而，由于前方驿站没事先通报告知，故临洺关一地并没作接待准备。无奈之下，我等一行只好找一勉强能住的地方夜宿。其住处的蹋蹐与脏秽，比笔者之前山西之旅所遇最不堪的住处还更不堪。食物方面，唯有面条，此外再别无他物。

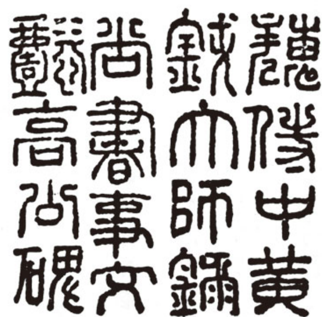
笔者这下算是对中国旅行走夜路的不便与不安感受铭深。从沙河县至临洺关，计其里程，有35里之遥。次日晨，当地衙门的同知（品位比知县低一级的官员）前来拜访，并循前例，为我等一行的下段旅程提供所需之便。离开临洺关，一行人又继续南行，由于连日下雨，但见到处水洼，道路已成河流状，车马行走时，车轴尽没入水中，形同水上行舟。行走20里，终于来到黄粱梦。此地有吕祖庙，庙中内殿，有卢生做梦的石雕。据传此石雕为唐代所制，但制作工艺却是粗劣非常。传说是卢生在此庙作了一场50年荣华富贵的黄粱美梦。第117图（口）为吕祖庙的建造技术。

九、邯郸县

从黄粱梦前行20里，便来至邯郸县。邯郸为古代赵国都城，据称其旧址就在今日邯郸县往南五六里处。今日的邯郸县城，东西长仅1里，南北长为3里，户不过250许，人口约1500，只是一蕞尔小县，并无特别值得观瞻之处。从邯郸县出发，继续前行，有幸看到路旁的廉颇墓。自杜村铺始，往南的路面状况有所改善。道路两旁，但见小河清清，流水潺潺。水中有盛开的莲花与萍蓬，还有菱藕、灯心草等水生植物，一派盎然生气。更有小杂鱼嬉戏于水中，让人心旷神怡。究其原委，恐怕是这之前一路行来，途中尽是在与沙尘、泥泞、浊水、粪土搏杀，可谓是大煞风景，其惨状无可言表。一旦行来此地，得以幸遇一泓清水、一枝生气盎然花草植物，故状如孩童一般雀跃欢欣、兴高采烈。想来，此乃人之常情常理，又何怪之有？

十、磁州

再往前行，即抵磁州。磁州位于邯郸以南70里处，由于此地出产瓷器，故因磁得名，以磁州称之。磁州人口3000左右。感觉此时磁州正是霍乱流行之际，但见街上棺材铺一派忙碌景象。在磁州的衙门中幸遇堪称稀世之宝的魏碑。碑上所刻如图所示：



魏侍中黄
钺太师录
尚书事文
献高公碑

据称，碑文乃是三国鼎立之时魏国的曹丕亲笔手书。此碑最值得观赏之处并非它的碑文，而在于上部碑额的龙雕以及侧面的图案雕饰。碑刻雕饰的曲线遒劲有力，且灵动飞扬，其艺术品位远在正定的隋碑之上。如此精致的龙形雕刻乃笔者平生首见，堪称举世无双之瑰宝，得瞻此物，实笔者之幸矣。

从磁州启程，再往南行。由于道路沿河流逶迤而去，故一路行走，河岸风光，别是一番情致。行30里处，遇一大河，名叫漳河。漳河源出山西太行山西麓，流经此处，正好将直隶与河南在此划地分界。之后，漳河再流向东北，最终与白河汇合。漳河两岸有三四町之距，其河面之宽与滹沱河不相上下，只是漳河流水色呈深褐，看去不免几分心怵。渡口见有壮汉八九人，赤膊正将车马行李弄上船。

渡过漳河，上岸之后，此时已置身河南境内。来至一处称为“乐丰镇”的地方，当年曹操建造的铜雀台，旧址据闻就在离此15里远的东南方处。刚才从漳河渡口作伴同行的有4位青年，他们说是要往河南开封赴试赶考。笔者曾向他们打听有关铜雀台之事，可惜却一无所获。笔者单刀直入询问可知铜雀台为何物，果然对方坦言不知何为铜雀台。几位书生要赴乡试大考，却连鼎鼎大名的铜雀台都闻所未闻，说来未免令人匪夷所思。

路上，正好遇见知县出行，此事笔者已略述于前。出行的知县，仪仗极为堂皇，坐的是冠冕考究的4人抬官轿，另有4名轿夫跟前附

后，以便随时值换。此外，还有两名属员在其左右徒步扈从。开路在前的乃是一高擎的大红罗伞，知县的行李分别驮在五六匹马上，1名随从押后照看。区区知县，论其官位大小，也就相当于日本的郡长而已，没想到出行却是如此排场，简直就像日本旧时的大名出行。

自漳河南行40里，渡洹河，遂抵彰德府。

十一、彰德府

彰德，昔日三国曹魏都于此地，又名邺都。南北朝时期，北齐王朝亦都于此。留存至今的都城，方圆10里，人口万人有余，下辖安阳县。城内值得一看的去处，有天宁寺的伽蓝。天宁寺伽蓝创建于隋文帝时代，今为临济宗的一处别院。要说天宁寺建筑，首推应是天王殿，此殿于清乾隆年间重修。其次系大雄宝殿，为五开间歇山顶建筑，在此还有幸得见造型极为复杂的悬鱼。第三则是雷音殿，为七开间单层人字形山墙建筑，殿内，据说中央是释迦牟尼本尊佛像，西面是阿弥陀佛，东面是药师佛。但是在笔者看来，3尊佛像却是青面獠牙，简直就是骷髅头上戴顶帽。释迦牟尼佛手拿5把叉，背光中有喇嘛教派常见的迦楼罗。雷音殿内建筑所用大拱，呈八瓣形造型者有之。

还有1座八角五层的塔婆。此塔上大下小，上面部分比下面更显空间开阔，其造型之奇异未必绝后但绝对空前。最底层的台基置一莲座，莲座上立八角塔身，四周造拱，以纳佛像，塔身四面还开窗棂，柱上盘有蟠龙。总之，其匠心创意与北京天宁寺相同。此塔自二层始，每层塔身逐渐加粗。在四层处塔顶上，代替相轮的乃是细长状藏式窣堵婆。

以上所述建筑，建造年代均不详，似乎于清代康熙年间均有过重修。

此外，彰德城内的关帝庙、观音阁亦值得一看。另外，还有唐明皇庙，系唐代所建，于今尚有古碑留存。

出彰德城外，道路右方有韩魏公故里。前方10里许，有魏家店，传说乃当年曹孟德的屯兵之处。又行10余里，来到一处称做“姜里”的地方，据闻此地乃周文王故里。过了姜里，不久便至汤阴县。

十二、汤阴县

汤阴县位于彰德南面，两地相距45里。汤阴人口在万人以上，可谓一处通都大邑，其街市繁华非常，出人意料。此地知县对我等一行款待尤为盛情，甚至将县衙行台充为客舍供一行人下榻。不仅下榻之处内外装饰，且生活用具一应齐全，更调派15名吏员负责接待，所提供的晚餐实是丰盛非常。所谓行台，乃是中国的高官大员，即总督以下道台以上的朝廷命官出官差时下榻的官舍。笔者的中国之旅，于此地首享下榻行台的优渥待遇，随后此类优渥的待遇则纷至沓来，伴随笔者走过中国大地。

此地最有趣者当推岳祠。岳祠门前摆有五奸像，自西向东，每一人像胸前都镌有文字，即：

（1）（大宋奸党诬成冤狱谏议大夫万俟卨）　双手上铐

（2）（○○贼秦桧妻王氏）　双手反绑

（3）（奸贼秦桧）　双手反绑

（4）（大宋枢密使奸党张俊）　双手上铐

（5）（○背主诬陷○○○睢儿）　双手上铐

入门之后即见前殿，殿内置有诸多碑石，其中还有岳飞亲笔自题

的碑石。殿中塑像分别为：

中央：岳飞

右边：义烈将军施公讳全

左边：威武将军张公讳宝

内殿有岳飞及其夫人立像。门前的五奸由于不断为游人所辱，像已多有缺损。

离开汤阴，再行往光村，此地有稽绍墓。从光村再行25里，来至宜沟镇，当地驿馆已经内外洒扫就绪，正等候我等一行到来，有三四名官员忙进忙出，正张罗着为来客准备供作午餐的丰盛佳肴。

第117图（八）系此地某一家宅的窗棂，即所谓的冰纹式。窗格的布局，看似无规则，却是错落有致，匠意别具。

从宜沟镇启程前行，又走几十里，经过子贡故里，渡淇水之后，太行山脉迎面而来。但见苍茫暮色中，雨后天空，彩虹如画，宛若神界仙境，令人心驰神往。但毕竟是下过雨后，道路泥泞难行，车马行进速度缓慢，到达十里铺时，已是夜幕降临，四处一片黑暗。总算到了淇县，所幸汤阴知县早已知会淇县方面，淇县官衙对笔者一行的投宿早已安排在先。淇县位于汤阴县西南，距汤阴县85里。

十三、淇县及卫辉府

淇县并无特别值得一看之处，算来只有城内南关的殷代三仁祠。再前行，在淇县西南方向40里处，有殷太师比干的墓陵，此墓陵可是大有观赏价值。第117图（二）即比干墓平面图。比干墓陵呈圆锥形且墓头不高，但墓陵前端却似被切掉一块，想来此即中国古代墓陵的

形制亦未可知。比干墓陵所立的碑石中，最早的要算是商少师碑，其年号见碑文所题，曰：

宋建中靖国元年[16]春正月汲令聊城朱子才立石

只是，此碑却不见龙雕，也无蔓草花纹图案。

其次乃金代泰和甲子年（1204年，日本土御门天皇元久元年）的碑石。第三则是《皇元敕修太师忠烈公殷比干庙碑》，题为“延祐四年岁在丁巳十一月甲子（1317年，日本花园天皇文久元年）”。此外，还见有镌刻《周武王封比干墓铜盘》铭文的碑石，以及刻有唐贞观十九年二月敕祭的祭文碑石，只是二者俱是延祐五年立碑。离开比干墓，渡过卫河，遂至卫辉。卫辉位于淇县西南，距淇县50里。

卫辉府下辖汲县，府城方圆13里，据闻卫辉府城内外人口计有3万之多。卫辉即古时的朝歌，为殷代纣王都城。卫辉府城，看去市面甚是繁荣，此地有来自英国和法国的传教士，而且，修建怀庆与浚县间煤炭铁路运输的英国技师也住此地。

于卫辉府城停留期间，令笔者最是疲于应付者，乃是县衙书办（其身份犹如书记官）的一再来访。此人频频宴请笔者一行，席上有美味佳肴自然再好不过，但此人自称精通兵法，说是六韬三略不在话下，即便是孙、吴兵书，亦可出口成诵，还说在中国如其旷世英才根本无用武之地，真想干脆投往日本，在彼国必受重用，谈何曾国藩、李鸿章之辈，不过是小角色尔尔，天生我才，所谓文章学术，又何足道哉，有朝一日，兵权在握，必让中国称雄于世界，云云。真是痴人说梦，且气焰甚为嚣张。此人吹嘘得连岩原君都不知如何翻译是好，可想有多滑稽、荒唐。

当地值得观瞻的所在实不多见。屈指数来，一个是朝阳禅寺，位于卫辉府城西南郊外，主要建筑有天王殿与大殿。二是府城南郊有当年孔子击磬遗址。三是城东南有一座八角七层的灵应塔，塔高百尺

许，看似塔内有阶梯可直通塔顶。此塔为砖构建筑，底层每边宽七尺一寸，整体看，此塔并无值得钦点之处，毋宁说是俗不可耐。四是城北郊外有一祭祀大禹治水的祠庙，曰三圣祠，但已倾圮，毁损严重。另外，位于卫辉府东北面的滑县，据称乃是当年关云长讨颜良而获白马的地方，风闻那里有二十圣贤像。

汲县的县衙前面，正好有刑犯示众。一个囚犯颈上戴着2尺见方、3寸来厚的重枷，枷上连一粗铁链锁在衙门前的石狮上。该囚犯就如此被枷锁于户外，任风吹日晒，示众数日。但被示众者看去神情却甚是泰然，但见与过往行人有说有笑，还向旁人乞讨食物。在其身边，则是满身泥粪脏秽不堪的野狗与猪崽来回游荡。县衙前的那头石狮已经破相，耳朵缺损一角，但依然是直对示众的刑犯张牙舞爪。

十四、延津县

我等一行，从卫辉府开始，行程转向东南，将太行山脉甩在身后，又行进在大平原上。行70里，来至延津县。延津县城，方圆3里许，人口3000左右。城内大佛寺有一塔，八角七层，状同卫辉府的那座塔婆，名曰“万寿塔”。此塔说是建造于宋代，后几经重修，于今已面目全非，看上去俗不可耐，全无观赏价值。此塔底层，每面宽幅十六尺八寸，与卫辉府所见之塔尺寸相同。塔顶所饰九轮，看上去像似最近才修旧如新。

从延津出发，又是穿越大平原，百无聊赖，行行复行行。行18里，抵一小驿站，此地名曰“济云”。驿站南门，勒有碑石在旁，上题：

曲逆侯陈平

汉　　　　　　故里

北平侯张苍

再行50里，遂至黄河北岸。但见浊流滚滚，波滔汹涌，自天而来。站在河边，甚至一时难以辨清哪儿是河长，哪儿是河宽。唯有对着正南方向，远远望见对岸树木，此时方知彼此之距乃是河宽而非河长。但即便是河宽，两岸之间最狭窄处，相去竟也有4里之距。黄河水色，浑浊无比，观其浑浊程度，已是饱和至极，无以复加，与其说是黄色，莫如说是红色。黄河水咆哮如雷，稍微多看片刻，便会令人目眩头晕。河面上三四艘渡船穿行往返，由于水流湍急，舟船要直线横渡岂有可能？只得顺流而下，朝远处的渡口方向斜行而去，摆渡一趟得水行10里，费时40分钟。毫无疑问，黄河之水，论气势之磅礴，绝对是世界之最，无有可与比肩者。自太古洪荒始，黄河在历史上屡屡变更河道，屡屡泛滥成灾。在远古大禹治水时代，黄河是从今日的天津附近入海，其后又改为从今日山东省西北部入海，继而又变成流往江苏方向，从同是山东的利津县注入渤海。由此不难想见，黄河水道的几经变迁，乃予中国历史何等深刻、深远之影响。窃以为，对黄河的研究，即等同于另一文本的中国文化史之研究。我等一行安然无恙渡过黄河，翻过加固的黄河大堤，将黄河的拍岸惊涛甩于身后，继续南行而去。此时，放眼望去，但见瀚海平沙，茫茫一片。据闻当年张良椎击秦始皇的博浪沙，即与此时笔者脚下之路相接，乃前方伸延的另一条稍稍偏东的道上。

自黄河岸始，行20里，抵河南首府开封。开封下辖祥符县，其在延津正东南方向，两地相距90里。

十五、开封府

今日开封即宋代的汴京。五代时期的后梁、后晋、后汉、后周，亦俱建都于此。笔者不妨据历史诸文献所记，就开封的沿革略述一二。

开封城邑，最早为节度使李勉建造于唐代建中二年（781年，日本光仁天皇天应元年）。当时的开封城，方圆20里又155步，东西南北4面，城门不少，计南有朱雀、保康、崇明3门；东有丽景、望春2门；西有宜秋、阊阖2门；北有景龙、安达、天波3门。

开封城的历史变迁如下：

五代

周显德三年（956年，日本村上天皇天历十年），增筑东京开封府城周围48里233步。

宋

建隆三年（962年，日本村上天皇应和二年），拓宽皇城东北角。

开宝元年（968年，日本冷泉天皇安和元年），增修京师开封城。

大中祥符九年（1016年，日本三条天皇长和五年），增筑京师开封外城。

天圣元年（1023年，日本后一条天皇治安三年），增修京师外城。

元丰元年（1078年，日本白河天皇承历二年），重修京师外城。

政和六年（1116年，日本鸟羽天皇永久四年），改修京师外城周廻50里160步。

（详见《宋史》记载）

金代

正大四年（1227年，日本后掘河天皇安贞元年），浚汴城外濠。金都城门十四，曰：开阳、宜仁、安利、平化、通远、宜照、利川、崇德、迎秋、广泽、顺义、迎朔、顺常、广智，元代以后，汴城外濠多堰塞。

元代

至元二十七年（1290年，日本伏见天皇正应三年），修汴梁城。

明代

洪武元年（1368年，日本后村上天皇正平二十三年）重建河南开封府。

自金迄元，汴梁外城毁，内城存。洪武元年，改汴梁路为开封府，河南省于此始。内外甃以砖石，设卫守之城。周围20里195步，高3丈5尺，宽2丈1尺。池深1丈，阔5丈。门五，其东一曰丽景，又曰宋门；一曰仁和，又曰曹门。其南曰南薰；其西曰大梁；其北曰安远。各建月城三重、角楼4座、敌台84、警铺81，甚称严密。

永乐十二年（1414年，日本称光天皇应永二十一年）秋八月，修开封土城160余丈，永乐二十年冬十月修开封城。

嘉靖四年（1525年，日本后柏原天皇大永五年），太监吕宪重修开封府城。

万历二十八年（1600年，日本后阳成天皇庆长五年），巡抚曾如春增建敌楼。

迄清代，于康熙五十九年（1720年，日本中御门天皇享保五年）在开封城西北建万州城。万州城高1丈，蜈蚣架全围5里又192步。开封府虽亦几经重修，但大致还是因袭明制。现今开封府城，状近正方形，声称面积不下40里，就实际勘测结果看，其实只在32里至33里

之间，即相当于日本长度单位的4日里30町。即便是40里不到只在三十二三里之间，开封府城也已是其大甚焉，怪不得古代诸多王朝均建都于此。唯有一点，却令笔者百思不得其解，乃开封的地势地形。开封城四周，放眼望去，一马平川，尽是绵延不断的大平原。将一座都城建造于如此平坦的地形之上，毫无险要可据，其理由安在？从我辈外行人的眼光看，选择如此地势筑城建都，显然有违军事常识。

开封城内，出人意料地并不繁华。城内北面，多是空地一片。开封虽称人口有20万之众，但实难凭信，以笔者所见，最多也就不过8万之数。

开封不乏颇具历史文化价值的古代遗迹。首推者必定是旧汴梁帝京的宫殿旧址，其位于今日开封府城中心偏北，古时的殿宇亭台楼阁，于今全无踪影，唯见荒地、池塘一片。昔日帝宫旧址，现已建庙祠在此，名叫“龙亭”。在这里未能寻见可判定为汴梁帝京的旧时遗物，但在龙亭前阶，却见有蟠龙浮雕，堪称佳作。推测之，此蟠龙浮雕，传世应在明代之前。

下面摘录一段《开封府志》，曰：

汴故宫

在县城内正北，本宋之大内，金人广之。皇城南外门曰南薰门。南薰门之北曰新城。新城之北曰丹凤门。丹凤之北曰文武楼。其东曰太庙。其西曰郊社。正北曰承天门。双阙前引，东西左右两掖门。承天之北正殿曰大庆殿。东庑曰嘉福楼。西庑曰嘉瑞楼。大庆之后曰德仪殿。正内曰隆德殿。隆德之次曰仁安殿。仁安之次曰纯和殿。纯和之次曰宁福殿。宁福之后曰苑门。而北曰仁智殿。有二大石。左曰敷锡神运万岁峰，右曰玉京独秀太平岩。苑门东曰仙韶苑。北曰涌翠峰。东连长生殿。又东曰涌金殿。蓬莱殿西曰浮玉殿，曰瀛洲殿。南曰阅武殿。又南曰安泰门。东曰寿胜宫。北曰徽音院。又北曰燕寿

殿。徽音、寿圣东曰太后苑。有庆春殿，明洪武十一年，即其故址建周王府，国朝改为贡院，今恭建万寿宫。

有关开封府汴梁帝京旧址，容笔者他日再徐徐道来。

开封府的寺院建筑亦不少，其中以大相国寺、祐国寺以及国相寺3处最值得观瞻。

先说大相国寺。大相国寺位于开封府城东南，创建于北齐天保六年（555年，日本钦明天皇十六年），时称“建国寺”。后于唐景云二年（711年，日本元明天皇和铜四年）改名“相国寺”。宋至道二年（996年，日本一条天皇长德二年）敕建三门，并御赐匾额，上题“大相国寺”金字。清代乾隆朝《重修大相国寺记》载曰：

（前略）寺以内为山门、为钟楼、为鼓楼、为接引殿、为大殿、为罗汉殿，最后，为藏经楼。以观音、地藏二阁副之。西院各配殿，以及戒坛、方丈焉大备，洵中土选佛胜场矣。

由此可知大相国寺所配建筑之大概。

总之，大相国寺乃一处气势恢宏之伽蓝，其建筑之精美亦可谓出类拔萃。天王殿、大雄宝殿、罗汉殿、藏经楼系大相国寺之主体建筑。其中，以大雄宝殿为最，乃进深7间、宽5间的多层歇山式建筑，斗拱的形制亦独具一格，至为罕见，一应雕刻，亦堪称冠盖绝伦。

第117图（チ）乃大相国寺窗牖花格。罗汉殿有八角回廊将八角堂（本尊造像为千手观音）环抱其中，罗汉堂内则见罗汉像依次亮相。第117图（ト）系藏经楼（多层歇山式建筑）的三拱。

其次为祐国寺。祐国寺位于开封府城内东北方向，最早是晋代天福中（947年，日本村上天皇天历元年）在明德坊建造的一座寺院，称“等觉禅院”。嗣后，此禅院于宋代乾德二年（964年，日本村上天皇康保元年）移至现今寺址处，当时名叫“丰美坊”，后于庆历元年

（1041年，日本后朱雀天皇长久二年）改称“上方寺”。寺内有一琉璃塔，俗称“铁塔”，只缘其色如铁，故有是名，其实该琉璃塔所用材料与铁毫无干系。至天顺年间，此寺遂改为今名。明朝末年，开封遭遇水灾，祐国寺伽蓝尽毁，唯此塔独存。有关此琉璃塔，且看下记：

塔八棱十三级六十寸，宋仁宗庆历时建，以铁色琉璃砖砌成。每砖摸（模）佛像，或罗汉，或飞禽走兽。四周簷砖，俱摸（模）“宿州”字，旁又有“土主吴靖”字。倒读成文，未解何义。又，每级间以铁砖，中铸佛像，两旁有字，高不可辨。塔座下，八棱方池。北面有小桥，过桥由北洞门入，盘旋而升，如行螺壳中。极顶尽处，座铁佛一尊。每级俱有门户。门壁上俱陷黄琉璃佛一尊，高约三尺，洪武二十九年周藩造。共四十八尊。壁上题敬德监工重修，当是周府内使名，俗以为尉迟敬德，误也。塔右自西而北，复折向东一带，廊约二三十间。圆脊甬瓦，四面飞簷，内外椟窗。西房后是马道，北房后是土山，及玲珑石山，聊络至东院阁后。

上文所记与此塔现状正相吻合，只是此塔于今乃是形单影只，并无廊阁与其相连。第117图（ヘ）乃此塔平面图。此塔塔内有明朝洪武二十九年（1396年，日本后小松天皇应永三年）镌刻的铭文。塔上九轮形制简约，轮上宝珠乃是刚刚装上。塔婆的外部装饰，即上葺琉璃瓦，瓦面俱雕有佛像，或是蔓藤花纹图案。就笔者目测，琉璃塔高为200尺许，上文记“三百六十尺”云云，实不足信矣。

其三则是国相寺。国相寺位于开封府城外东南，于今名叫“繁塔寺”。此寺有塔刹一座，亦属塔中翘楚。《开封府志》记曰：

在城东南繁台前，又名繁塔寺。五代周显德元年建，名曰天清，又名曰白云。宋太平兴国二年[(17)]修。明洪武十七年[(18)]，修改今名。正德十五年[(19)]，重修。

明代万历四十五年（1617年，日本后水尾天皇元和三年）所立碑

石，题记此塔重修事。碑文记曰：

（前略）正殿后为繁塔，即宋之兴慈塔也。太平兴国年建，初本九级。见塔北洞内陈洪近修塔记，明太祖以王气太盛撤去六级。李空同碑谓七级铲去其四，殆失考也。今存者三级，犹高九丈五尺。周遭六面，各四丈许，共二十四丈。极顶正中作尖峰，高二丈。塔之上下，一色方砖，就每砖俱作圆凹月，一砖一佛，趺座其中。下一级，向南洞内有座佛。（下略）

碑文所记，与现状甚相吻合。第117图（ホ）为其平面图。此塔原为九级，因后来改为三级，故其塔身与普通的塔相比，更显细长。就其现在形状看，称其为一阙三层楼阁似更相宜。又，外部塔身的砖面悉数刻满小佛像，此等创意，与前述的铁塔如出一辙，颇为奇特，难得一见。类似心裁别出的创意尚有许多，似可认为俱属印度传来。塔顶上，于今已将原有的七级小塔换成相轮。

除此之外，著名的寺院，还有诸如位于相国寺东面的惠林禅院——俗称“铁仙寺”；位于开封府城北、安远门外的天王寺；位于城东40里处的景福寺；以及繁塔寺旁称作“吹台”，即古时师旷的吹律之处。另外，府城之内，还有信陵君的祀祠。

最令笔者兴趣盎然的应是府城内的犹太教寺院遗址。犹太教于宋代传入中国，是以开封建有犹太教堂。固不待言，彼时开封已有不少犹太人居住于此。

犹太教堂今已湮灭无存，唯剩碑石一方，据闻上面刻有犹太文字。只是笔者探访该遗址时，此座刻有犹太文字的碑石却未能得见。所幸得遇在当地传教的英国神父罗伯特·鲍威尔（Robert Pawoll），有关开封犹太教堂事，笔者得获诸多信息。据闻，罗伯特·鲍威尔已在开封传教6年，但见其身着中国汉服，首留长辫，口言汉语。除传教之外，他还开医馆，热心慈善，济世度人。

风闻当地最近开设大学堂，笔者赶紧前往探访。该学堂学制3年，所有普通课程均有讲授，就其程度而言，显然要比日本初级中学更高一筹。学堂所教授外语为英语，教科书亦全采用英文汉译之版本，即便如物理、化学、高等数学此等不易翻译之教材，也照样巧加移译。据说教师尽是中国人，未聘任何外国教师。为中国自身教育事业发展计，此措举不能不说是可圈可点。

笔者在开封逗留期间，每日均受困于滂沱大雨。道路因下雨而泥泞非常已是不堪，更有路旁路中随处可见的人畜粪便，因雨水与路面泥泞混在一起。于如此路面行走往来，等于就在粪坑里跋涉迈步。徒步行走时，泥泞甚至陷及膝部，此时，恶臭难闻，头上脸上，粪水喷溅，此景此相，实是平生首见。

开封府考察终告结束。一行人又启程西行，按计划前往洛阳、长安。一路行来，行李辎重已是越来越多，而用以负重的驮马则越显不支。前方尚是路程漫漫，不能不让人忐忑不安。因此，后来决定将行李辎重改为用马车拉载，并将原来负载行李的驮马（原价35圆）和毛驴（原价15圆）在当地卖掉，售银12两。于是，下段行旅，我等一行就只剩骑马2匹与马车1架。8月29日，一行人从开封府出发又上路前行。此次行程，有官府派出的4名骑兵护卫，另有2名县吏随行，此外，后面还乱哄哄跟随着闲来无事看热闹的闲人一帮。

十六、中牟县及郑州

从开封启程，出西门，方向西南，于平原上行进70里，渡过运河，抵中牟县。中牟县城，方圆6里，人口3000许，古建筑有兴国寺。据其《县志》载：

兴国寺在县南门内，原名佛道寺。宋太平兴国三年[20]，敕额为智度寺。今称兴国寺者，从年号也。有宋时，石幢高七尺六，面上刻

经千百字。

只是，如今石幢已荡然无存。大雄宝殿内的3尊佛像多少还有观瞻价值，尤其是居中一尊带有背光，此佛像最值得一看。

除兴国寺外，其余古建筑，据《县志》记载，还有县南晶泽里寿圣寺，寺中有塔2座，高10丈许，故今名“双塔寺”。另外，据闻县城西面30里处白沙镇，尚有一延福寺，乃宋太平兴国八年创建。笔者对上述所在甚感兴趣，可惜，依行程所定，已无暇前往。与中牟几乎是正西北方向，有黄河渡口，即历史上有名的官渡旧址。翌日，从中牟出发，继续西行在大平原上。一路望去，尽是大田毗邻相接，地中种有大豆、高粱、番薯等作物。大雨连绵数日，道路积水如汪洋，积水往往深及马腹。行走70里后，遂至郑州。在此，终于又见山峦叠嶂。雄峰峻岭，已是未谋面久矣。眼前看见的连绵群山，乃是嵩山山脉的东端末段。郑州城，方圆12里，自称人口有2万余众。要说此地古建筑，最名闻遐迩者，当数郑州开元寺。郑州《县志》载：

开元寺　在州治东，创建于唐〇宗开元年头，门内广建，舍利塔一座，见古迹。

寺境内有一塔婆，八角十三层，塔上部最顶端两层已塌。此塔造型、大小与延津、卫辉所见之塔完全相同，并无特别引人之处。寺内还有1柱万胜幢。此幢乃多层连接，底座镌有铭文，上部则刻佛像，甚是值得一看，或为唐代遗物亦未可知。

附近一带，还有许多墓陵不可小觑，如汉代周勃墓就在县西北30里处菱桥村；宋代裴晋公墓在郑州南面30里处；后周柴世宗墓陵在郑州南面50里处；宋代王德用墓在郑州南面40里处。

十七、荥阳县

次日，从郑州又动身上路，依原定计划继续西行。途中，一切如常，情景依旧，唯见大平原于不露声色中转变为山地。一路行来，但见道旁田地要比脚下路面高出百尺以上。道路泥泞不堪，且崎岖不平，行路之难实非语言所能描述。随行马匹亦是精疲力竭，几近倒毙道中。嵩山山脉已是渐行渐近，但见峰峦愈加高耸入云，别是一种恢宏雄健之美。行走70里，一行遂抵荥阳。据荥阳县衙新近调查结果，荥阳县城，方圆5里30步，人口为3734人。县衙内有一方古碑，堪称瑰宝。此碑立于一小亭中，亭曰“汉碑亭”。碑首有蟠龙雕饰，古朴苍然。据碑铭所载，此碑立于熹平四年（175年，日本成务天皇四十五年），确否待考。此外，城中文庙，亦有古碑，碑正面镌有铭文，落款为神龙元年（705年，日本文武天皇庆云二年），碑背面所刻铭文之题记则为景龙二年（708年，日本元明天皇和铜元年）。碑首龙雕，奇诡却又雄健，其狰面獠牙状看去让人心怵。

古时荥阳旧址，在今荥泽县治西南17里处，或荥阳县东北40里处，即当年汉高祖陷项羽重围之古战场。当今，荥阳县东北25里处，还有一口井，称为“厄井”，即当年汉高祖隐匿藏身所在。说是敌兵追来，却发现鸟鸣于井台之上，蜘蛛也在井口吐丝织网，于是追兵认定敌人不可能藏匿于此而离去，汉高祖本人因此逃过一劫。是故，此井也就成为古迹，为后人所观瞻。

十八、汜水县

次日，离开荥阳，向西北进发。道路依然如故，路面全都落于平地之下，与周边平地上下落差有百尺余，简直就像在坑道跋涉，举头看到的只是一线天。加上路面凹凸不平，坑坑洼洼，泥泞与土尘共伴，堪称此次中国行最不愉快之旅程。行40里后，已近黄河，一行人来至汜水县。此地为汜水汇注黄河之处，县城方圆四五里，人口千许。汜水县城西关，即虎牢关。从此伊始，一路过去，尽是山道，此

系进入洛阳盆地的门户所在。当年，项羽将汉高祖围在荥阳，虽进可取成皋，然终究还是功亏一篑，其乃不得地利所致也。荥阳、汜水，正好位于河南大平原边缘，不夺虎牢关之险踞，则无望取洛阳。当年楚汉相争，楚军将汉军压在汜水，但最终没能破虎牢关，汜水可谓扼守关洛形胜之地。如果登上城北小山岗眺望四方，但见黄河在西北，浊流滚滚，一路奔腾向前，扑面而来；汜水则自南面来，在此地汇入黄河。往南望去，还见崇山连绵，冈峦叠嶂，起伏群山如汪洋大海，其为嵩山山脉尽头。汜水位置之重要，由此可见一斑。

汜水城外有一古寺，曰“等慈寺”。寺中有两方古碑。其中一碑，题记“显庆四年岁次己未[21]八月乙〇朔十五日”。此碑高约两丈、幅宽五尺三寸、厚一尺八寸五分，称为一流巨碑实不为过。侧面的立涌形花纹图案既气派且高雅，碑首龙雕亦可谓精巧无比。另一方则系唐碑，只是年号不详。不过，此碑碑首的龙雕亦与前者同，均属美妙绝伦之佳作。此碑题名曰：

大唐皇
帝等慈
寺之碑

十九、巩县

第二天，自汜水县城出发，过虎牢关，渡汜水，一条陡峭坡道接踵而来，此坡就叫“老犍坡”。老犍坡突然拔地而起，非常陡峭，坡高近千尺。从北京出发以来，于此算是第一次真正翻山越岭。登上崎岖且又陡峭的羊肠小道，但见脚下风光无限，右边是黄河东流，东面则

汜水尽收眼底，西边乃洛口在望。不久，一行又是一路下坡行往山脚，遂来至洛口，即洛水汇注黄河之处。在此地，发现许多穴居式住居建筑，此发现乃大出笔者意料。第119图（46）即其中一例。在几乎呈垂直状粘土岩壁表面，横向挖掘洞穴，洞穴之内，或作一居室，或分作二居室、三居室。如此住居全靠自然采光，但见洞穴高处亦錾有小窗，此窗并兼烟囱之用。住此穴居的人们，白天多在户外劳作，洞穴只是充作夜间憩息睡眠之处。过了这一穴居村落，一行人行抵东关，东关为一行商脚贩买卖甚为红火之小集镇。我等继续沿洛水前行，遂至巩县。出乎意料，此地却是凋敝非常。巩县县城，方圆5里，人口不过六七百。建筑方面，并无特别值得观瞻之处，唯县城东门外有杜甫祠庙，笔者方知杜甫生在此地。

其次，则是城隍庙。城隍庙建筑不过尔尔，主要是城隍庙旁有一大莲花池，一泓清水，荷花飘香，牌坊如画，立于莲叶田田之中。与牌坊照面相对者，乃是半已倾圮的城墙雉堞，好一幅意味悠深的画面。此处风韵清雅，笔者亦陶然其景，流连此间，忘了暮色苍茫，夜幕将临。据闻与洛水隔水相望的对岸，有与洛阳龙门一样的石窟寺，但却没能前往探访，实属一大憾事。《县志》载：

隋　　石窟寺　　巩县西洛水北

（金石考）石窟寺即净土寺。有二石幢。一为唐开元十九年；一为后唐长兴三年。

其他《县志》载曰：

汉	慈云寺	明帝时西僧摩腾、竺法兰创建，在有龙山内。
后魏	元领军寺	巩县西洛水北
隋	栢谷坞寺	巩县西南之百峪也

巩县古迹，计有以上所列。另外，巩县西南40里处有宋陵，计有：

宋宣祖安陵	太宗永熙陵	真宗永定陵	仁宗英照陵
英宗永厚陵	神宗永裕陵	哲宗永泰陵	钦宗陵
宋太祖贺后陵	同王后陵	太宗尹后陵	同符后陵
真宗潘后陵	同郭后陵	徽宗王后陵	

只是，亦因时间关系，没能探访。

翌日，离开巩县，沿洛水向西南进发。行25里，来至黑石关，并在此渡过洛水后继续西行。洛水两岸相距40乃至60间[22]，虽然河水非常混浊，但水流相当平缓，得以方便舟楫船行。洛水对岸就是邙山脚下。邙山东西走向，横亘于黄河与洛水之间，自东往西朝洛口方向延伸，直至新安县边陲，绵延长达200里。邙山与其说是崇山一脉，莫如说是丘陵一方；与其说是丘陵，毋宁说是平地。只因邙山既没有山脊又没有山谷，其实不过就是平地隆起而已。邙山最高处，离其山脚地面也就不过四五百尺，但是，邙山之上，却遍散数个小山岳，望去突兀挺拔。首阳山即其中之一，其位于偃师县西北，高度千尺许。

嵩山传为五岳最高，冠以“中岳”之称。从洛水渡口正南方向地方望去，可以看见嵩山山脉的最高峰，此峰高7000尺许。嵩山山脉，东自郑州边缘始，向西延至洛阳龙门南面，长约300里。少室山，几乎就是嵩山山脉正中段。

二十、偃师县

少时，一行人来至偃师县。偃师县城，方圆10里，人口4000许。果然是帝喾及殷朝古都，此地古碑古迹为数众多。笔者先是观瞻文庙并看古碑。偃师县文庙古碑，最引人注目者至少有以下5方：

（1）（碑名未详）　大唐开元二年（714年，日本元明天皇和铜七年）

碑首龙雕有颈轮，造型及雕工俱佳。

（2）大唐赠太子少师徐府君之碑　贞元十五年（799年，日本桓武天皇延历十八年）

龙雕略嫌精致不足，无颈环。

（3）唐故左拾遗赠舒州刺史窦府君祠遗碑　元和十三年（818年，日本嵯峨天皇弘仁九年）

龙雕太过粗糙，有颈环。

（4）大唐二帝圣教序碑　显庆四年（659年，日本齐明天皇五年）

龙雕甚是精美，无颈环。

（5）唐故舒州刺史何公碑　年代不详

龙雕尚可，有颈环。

据《县志》所载，偃师县墓陵，有重要文物价值者，计有：

商汤王陵	县东6里
商中宗陵	县东
伯夷叔齐墓	县西北25里首阳山
齐田横墓	县西10里
魏文帝陵	县北25里首阳山
文帝郭后陵	首阳陵西
唐孝敬皇帝太子宏陵	县南景山上
唐昭宗和陵	緱氏镇东北5里

唐杜甫墓　　　　　　　　　　县西土娄村

此地于魏、唐、宋各朝代间还建有诸多寺院，但由于其所在俱离县城较远，故未予探访。

翌日，一行离开偃师，大体上沿洛水北岸，与洛水同行并进。所谓洛阳盆地，实为一东西200里、南北四五十里的一片平原。朝右边望，但见邙山中堆起的坟包绵延不绝；朝左边望，嵩山山脉连绵不断，逶迤相连。行走10里，望见田横墓。附近一带，众多坟墓俱呈圆锥形状，大坟墓面积不下五六十间，小坟墓面积则不足十来间，其陋无比。大田里大都种植棉花，地里其他各种蔬菜则呈色彩别异的美丽图案。经过昔日后魏都城遗址，再往前行，望见塔刹一座就在前方不远处，此即闻名遐迩的白马寺。来至塔前一看，出乎意料，此塔的汉代形制已是无影无踪，寺院伽蓝亦是湮灭无存，只是最近才在此塔近处刚新建一座喇嘛教寺院。其实众所周知，白马寺乃是创建于汉明帝时，被称为中国佛教寺院之始祖，位于魏都西门外3里处。因此，由此塔所在位置即可推定昔日魏都所在方位。五代时，粤庄武李王倾尽资产重建寺院，并称之为“东白马寺”，还在寺中建造九层塔一座，高500尺许。后又经150年，岁次丙午，东白马寺再罹兵燹，大金朝廷又予重修。此次重修，依照彦公大士所定，在之前旧址上建十三层塔一座，高160尺。今日所见白马寺塔与金代所建之塔大体形同，只是金代以后，似乎此塔还经数度翻修。此处所存碑石不过尔尔，并不见有年代久远者。有一碑石题为：

无垢净光〇陀罗尼经

并记“端拱二年五月四日（988年，日本一条天皇永延二年）敕”，附有“天禧五年（1021年，日本后一条天皇治安元年）”年号。此外，还有大金大定十五年（1021年，日本高仓天皇安元元年）题记重修白马寺的碑石，以及明代嘉靖年间所立重修碑石。简言之，此十三层塔造型并不够美，建造工艺亦无精湛可言，而且，就其建造年代

来看，出乎笔者意料，此塔实在也是太过年轻。虽然今日白马寺有天王殿、大雄宝殿、接引殿、毗卢殿等系列建筑，但并无特色，平淡无奇。唯寺内一方古碑最受见重，此碑乃清光绪二十六年在位于白马寺东南方向洛水中发现，碑上有“武定三年岁在乙丑〇〇丁丑朔十五日（545年，日本钦明天皇六年）建”铭文。碑首刻有3龙，碑右现龙体3躯，碑左则仅现龙体1躯。此碑与荥阳县衙内汉碑形制相同，只是碑龙所在位置，二者正好相反。此碑题曰“魏报德王为七佛诵碑”。碑上所刻龙首与日本奈良时代铸钟所见龙首及其五官，尺寸完全相同。另外，寺内还有碑石，题曰“洛京白马寺祖庭记”。此碑乃至顺四年九月十五日（1333年，日本后醍醐天皇元弘三年）立，碑上龙雕精美异常。

二十一、河南府（洛阳）

离开白马寺后，一行人继续西行。渡过瀍河，来至洛阳（河南府城）。瀍河已经断流，河床干涸，其宽不过五六间而已。瀍河发源于邙山，如前所述，邙山实是一小丘陵，隆起于平原之上，并无广袤森林覆盖，故瀍河自古以来就一直是涓涓细流，甚至都难冠以“河流”之名。

来至河南府，发现城邑规模却是如此之小，谈何堂堂洛阳，实在是出人意料。洛阳城邑其小如斯，想来城中人口也就不过25000人许。今日洛阳城，位于洛水以北、瀍河西边，东西长不过20余町，南北亦不过15町。众所周知，恰恰是因为位于洛水以北，故有“洛阳”之称，盖河流通常以北为阳、以南为阴。洛阳最早被都为帝京还是在东周时期，其后则是东汉，称为“东都”，再后来是后魏、隋、唐，只是各朝各代都城位置却不尽相同。要述帝都洛阳历史沿革，非得长篇累牍不可，只能另文专述，此处只能长话短说。简明扼要讲，东周时期，都城在涧、瀍之间；东汉时期，都城在瀍水以东，彼时帝都，方

圆只有东西7里，南北9里，其规模之小不难想见；至后魏，洛阳城规模日渐扩大，达东西20里、南北15里，位置在今洛阳与偃师二地中间；至隋大业元年，洛阳被重新规划，并被名为“新都”；唐武德四年，“新都”之名被废，唐贞观六年，号“洛阳宫”，唐显庆二年，改名“东都”。当时洛阳城池外郭，东面扩至瀍水以东，西面扩至涧水以西，南接伊阙，即，东15里210步、西12里120步，南15里70步，北7里20步，方圆共计69里210步。“洛阳宫”宫城在洛阳西北角，帝宫东西径长4里188步，南北径长2里85步，方圆13里241步。后来的皇城在其南面，东西径长5里17步，南北径长3里298步，方圆13里250步。皇城西面有上阳宫，上阳宫西面有神都苑，面积为东面17里，南面39里，西面50里，北面24里。包括外城在内的洛阳城，洛水自西向东，穿过城中，将洛阳城一分为二。洛阳城内架在洛水之上的天津桥，为一木桥，正对皇城正中，其位至尊。五代之时，却有四代，以及后来北宋王朝，均是迁都汴京，即今日开封府城。元以后，由于定都北京，致使洛阳愈加衰落。于今洛阳之城，仅是囿于瀍水以西、洛水以北一方弹丸之地。总体而言，汉文化乃随着黄河东流而下，故汉文化最早是以长安为中心，后逐渐东下，转向以洛阳为中心，又继续东下，移向开封，接着再往下，继而北京、南京。说来有趣，汉文化可谓从崇山峻岭开步走向濒海之地。

然而，尽管洛阳与长安共同被誉为中国第一古都，但令人意想不到的是洛阳存至今日的古代遗物却少之又少。别说先秦时期或者汉代，就是魏、隋、李唐时期的古建筑也已荡然无存。据《洛阳伽蓝记》所载，六朝以后，洛阳乃是中国佛教中心，伽蓝遍城，宝塔如林，梵钟悠悠，香风阵阵，风铎清脆声响风中飘荡，久久回响，更有紫云呈祥，天女奏乐，满天红霞，俨然是西方极乐世界。

但是，屡经兵燹，加之岁月沧桑，曾经的佛教胜境，如今已是丰韵尽失，风采不再。慕名而来的人们只能面对亘古不变的浩浩长空，黯然追忆那曾历经千年的帝都春秋。北魏时期，胡太后创建永宁寺中

百丈宝塔，如今连地基遗址位于何处都无从得知。李唐时期的皇城宫门，如今也已无影无踪。于今，映入人们眼里的洛阳城，只是那些与粪水同流合污的泥泞与沙尘肆虐的陋巷，是行将倾圮的歪倒破屋，是在如此凋敝破败的景象中留一长辫、穿着长衫马褂的中国人，看似悠闲，却又是惶惑不安。

二十二、龙门

洛阳附近一带古迹中，最有历史文化价值者，当属位于洛阳城南25里处的龙门。北魏时期，龙门就有寺院8处。《县志》记载：

后魏龙门八寺　　龙门有八寺，其最著者曰奉先、曰香山。

（按）后魏所建八寺，见于《伽蓝记》者唯有石窟、灵岩二寺。余六寺见于旧《洛志》者曰乾元、曰广化、曰崇训、曰宝志、曰嘉善、曰天竺，而奉先、香山不兴焉。

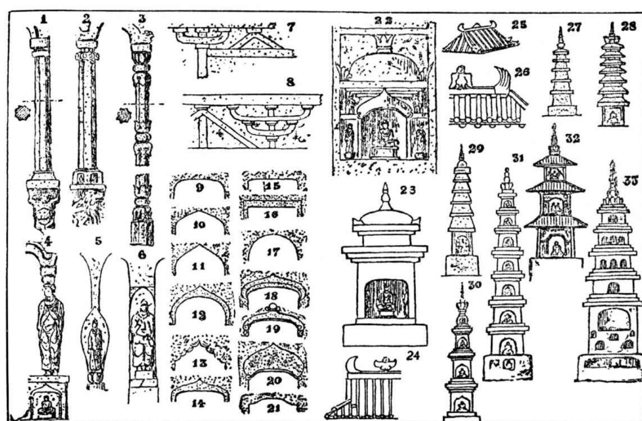
然而，今日所存，唯有潜溪、香山二寺。潜溪寺名，并不见于上记《县志》所载，究竟何故，不得知。

龙门，乃伊河绕过嵩山山脉西麓后汇入洛阳盆地之处，即伊阙是也。大河两岸，尤其西岸，几乎全是悬崖绝壁。在此峭壁之上，开凿石窟，錾刻佛像，从北向南，绵延长达6町许。所錾佛像数量，真正可称是无以计数，任用何等方式计算，结果都是数不胜数。大的石窟，窟内径长30尺以上；小的石窟，径长甚至只有一二尺的小佛龛，均錾有佛像供奉其中，亦多有铭文镌刻。铭文中最多见的年号有：

孝文帝	太和（477—499）
宣武帝	景明（500—504）
	永平（508—511）

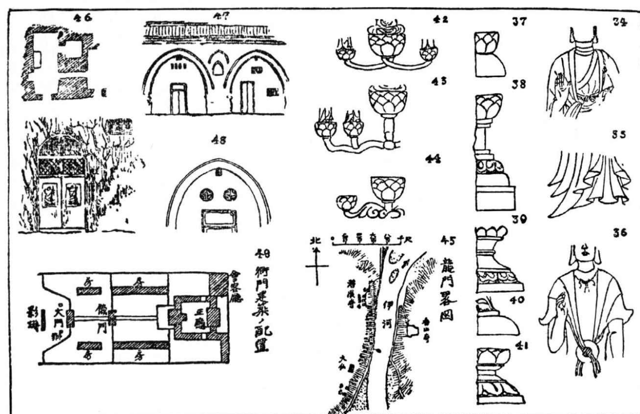
	延昌（512—515）
孝明帝	熙平（516—517）
	神龟（518—519）
	正光（520—524）
	孝昌（525—527）
孝武帝	永熙（532—534）
东魏孝静帝	天平（534—537）
	武定（543—549）
西魏文帝	大统（535—551）

换言之，龙门石窟代表北魏王朝后期艺术的最高发展，与同样代表北魏王朝前期艺术发展的山西云冈石窟寺，共同成为中国最为弥足珍贵的艺术瑰宝与历史文化遗产。有关龙门石窟，拟另文详加论述，此处仅是泛泛带过而已。



第118图　龙门所见的建筑形制及手法（一）

第119图（45）为龙门石窟平面图。需说明之处为此图系笔者考察龙门石窟时自行绘制，或许多少有不够准确之处，还请读者诸君包涵。自洛阳出发，最先来到潜溪寺，此寺在伊河西岸，共有4个大石窟。



第119图　龙门所见的建筑形制及手法（二）

第1窟名曰“齐拔堂”。石窟内室，宽三十一尺五寸，纵深二十二尺三寸五分，石窟入口处宽计十三尺。窟内最深处，乃是本尊佛陀释迦牟尼须弥座上趺坐像，其须弥座，长十五尺三寸，宽十二尺三寸。本尊佛像左右两旁为阿难、迦叶立像。左右两侧壁面，还有两相对望的伺服二菩萨与二天[23]刻像。石窟内佛像的背光及其纹饰，与日本法隆寺佛像同出一辙。石窟内顶上天花呈穹庐状，上绘莲花。

第2窟与第1窟几无不同，但有后世修补痕迹。石窟内室，宽二十六尺三寸，纵深三十一尺七寸，石窟入口处宽计十二尺四寸。本尊佛像台座长十八尺七寸，宽九尺二寸。所有其他配像与第1窟完全相同。

第3窟称“宾阳洞”，亦属四大石窟中最为重要一窟。石窟入口处左右两边，刻有二天像。宾阳洞，入口处宽十二尺八寸，石窟内室宽三十七尺，纵深三十二尺四寸。本尊佛像台座长十七尺五寸，宽八尺二寸。供奉于正面的佛像有3尊，左右两壁壁面，则各有四体佛像相对望。窟内地面，刻满亚西利亚风格图案。窟顶天花，其边缘四周，尽是与日本法隆寺屋顶天花边缘四周同样图案的雕刻。飞天的造型，与天寿国曼陀罗[24]所绘画像风格完全相同。

第4窟与前者形制相同，石窟入口处宽十二尺一寸，石窟内宽二十九尺三寸。窟内纵深分为前、后二段，前段深十八尺三寸，后段深十二尺。后段上方造有长十六尺五寸、宽七尺五寸的台座，以供佛像。座前有石狮一对，正面供奉3尊佛像，左右壁面各有一体侍奉佛像。第3窟与第4窟之间有一古碑，上题“伊阙佛龛之碑”。碑石四周有图案雕刻，碑首龙雕最是传神。可惜，碑上未见年号题记。

一行人继续南行。一路上，但见道路右手边的悬崖壁面，如蜂巢般开錾大小石窟无数。与其说是石窟，莫如说是佛龛迭架更为贴切。大佛龛径长达2丈有余，龛内壁面，同样雕錾许多佛龛，看上去有大有小，密密麻麻。每一佛龛内都供奉一尊自壁面錾出的立体佛像。其雕錾技法之精妙，实是难以言喻。

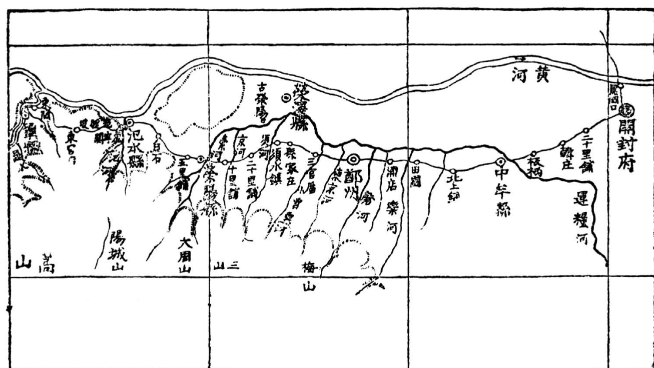
南行复南行。不久，望见前方有一处高高隆起的台地，一尊半已坍倒的大佛踞于其上。看大佛容貌极尽轮奂之美，雕功亦精湛无比，称其为绝代佳作亦不为过。据闻此乃唐高宗敕造的号称“八丈卢舍那佛”，其实，原本佛像高度也就预定五丈三尺，但实际看来似乎5丈不到。侍立两旁的二天，其尺寸大小，也与本尊卢舍那佛的高度大小呈比例关系。整个佛雕，绝对是稀世罕见的大手笔，如此大气磅礴，不仅可谓在龙门一处无出其右者，恐怕整个亚洲，亦难有可与之相媲美者。

从卢舍那大佛处再往南行，随之道路转而折向西南，路上能看到的悬崖壁面开錾的佛龛也越来越少。只是龙门石窟群分布的最末段，倒有2处石窟颇具重要考察价值。在此2处石窟内壁，均见有浮雕，其工艺技法不仅颇具艺术价值，且不乏建筑实用价值。

向东渡过伊河，终于看见香山寺立于一小山丘上。伊河东岸，所见建筑，似都不过尔尔。虽然也有昔日开凿的佛洞石窟，但毕竟数量稀少。饱览过伊河西岸的龙门石窟群，再到伊河东岸一看，自是索然无味。

总而言之，龙门石窟，其佛雕造型，多为北魏时期艺术风格之体现。虽然隋唐二代，在龙门也还开凿石窟若干，但到宋代以后，则再也不见有开凿石窟之壮举。从艺术风格看，北魏时期的佛像与日本法隆寺的佛像完全相同。属于唐代时期的龙门佛像，则与日本天平文化时代[(25)]的佛像如出一辙。不过，于北魏与李唐之间，尚有诸多值得观瞻的文化瑰宝，此段时期，大致相当日本白凤文化[(26)]时期至养老年间的历史年代。第118图（1）至第119图（44），为龙门所见建筑技法集锦。

第118图（1）至（3）为立柱的建筑式样。类似（1）的式样，在日本法隆寺伽蓝建筑的大斗亦可寻见，还有就是立柱下方可见力士雕像。（2）与（3）的立柱造型，明显与中国传统风格不同，其创意应是出自遥远西域。第118图（4）至（6），系柯里安特式建造风格[(27)]，或是与其相近的建造风格，此创意来自印度。第118图（7）至（8）为斗拱形制，其中，当数一种人字形蟆股最有意思。自然，此造型和创意绝对是源自中国。第118图（9）至（21），系斗拱种类，看得出有许多是印度风格。第118图（13）为珠帘卷帐形。第118图（22）、（23）系浮雕所见建筑式样，其印度风格一目了然。第118图（24）、（25）为屋檐形状，其中，四注瓦葺、鸱尾上翘，系中国传统建筑之范式。但是，于梁中央加饰人面鸟身造型，此创意来自何方则不得而知，或是迦楼罗亦未可知，或有可能佛教传来之前中国就已有此人面鸟身造型。



第120图　从开封至巩县路线图

第118图（27）至（33），俱是出现在浮雕中的塔刹造型。于浮雕中所见塔刹者，均为四角形，层数不等，少者三层，多者十三层，造型俱属日常所见者。在龙门塔刹中，看不到印度佛舍利塔的造型。有序循进、层层加叠，乃中国本土佛塔传统建造风格与特征。想来，印度的佛舍利塔建造还是经由西藏一地吸收消化之后再传到中国内地而非直接由此及彼。

第119图（34）至（36），系佛像衣纹式样。一看便知，与日本法隆寺佛像如出一辙。

第119图（37）至（41），乃是佛像所踞莲座或台座。第119图（42）至（44），虽然同为莲座，却是以莲梗造型将本尊佛像与侍奉佛像的莲座连为一体。此种创意与造型，似同日本法隆寺以及橘夫人[(28)]念持佛的佛像台座二者间有某种无法忽视之关联。

有关龙门石窟，姑且叙述到此。实话说，不花3个月时间，对重要物件进行现场测量、摹写、摄影，则所谓龙门石窟群之研究，终究只能是蜻蜓点水。笔者对其考察为时只不过3天，毫无疑问，肯定是挂一漏万，唯待来日有机会再作深入考察。

除龙门石窟外，笔者在洛阳还探访了清真寺。清真寺即伊斯兰教

寺院，据闻，洛阳城外，清真寺院共有10座，穆斯林则不下2000人。洛阳城外伊斯兰教寺院建筑，从外观看，其乃因袭中国传统建筑风格，但内部建筑及一应设施，却与阿拉伯国家伊斯兰教寺院别无二致。如图案装饰等，所使用文字也是阿拉伯文。又，此地穆斯林头戴尖帽，并用布缠至额头。有关中国清真寺话题，笔者拟另文再述。

从洛阳往龙门途中，有一关林镇，此处有关羽墓，墓陵规模甚大。关羽墓系传统古坟造型，墓前立一庙堂。关羽墓陵规模之大实为罕见，然建筑本身却无值得称道之处。

话别洛阳之前，实有必要就北魏时期佛寺建筑略作交代。北魏王朝，论信佛至笃至诚，当属中国历史之冠。北魏历代帝王，多有大兴土木，以建伽蓝。可惜，凡此建筑，于今已是荡然无存，故北魏时期佛寺建筑究竟如何模样，世人不得知。后人只能从龙门幸存石窟雕刻中探寻北魏佛寺建造蛛丝马迹，并借此进行相关考证，除此之外，别无他途。据考察结果，笔者以为，当时北魏佛寺建筑应是中国本土传统建筑与西域以及印度建筑相互融合之作品。在北魏鼎盛之时，西域自不待言，最南一面直至印度边陲，最西方向有欧洲罗马[(29)]，都与之有过交往。毫无疑问，凡此国家之文化产物也必然传来。当时，与中国有来往者，有些国家令今人甚至感到陌生。且看《县志》所载的《永明寺记》，曰：

后魏永明寺　宣武帝所立，在大觉寺东，沙门三千余人。西域，远者乃至大秦国。南，中有歌营国，去京师甚远。虽二汉及魏，亦未尝至，今始有。沙门拔陀自云：北行一月至勾稚国；北行十二日至孙典国；又北行三十日至扶南国，方五千里，南夷之国最为大；又北行一月，至林邑国；出林邑国，入萧衍国。拔陀又云：古有奴调国，乘四轮马车；斯调国，出火浣布，以树皮为之。凡南方诸国亦与西域、大秦、安息、身毒诸国交通往来。

二十三、新安县·渑池县

从洛阳出发，时为明治三十五年九月九日。告别热情好客的洛阳知县，一行人继续西行。行10里许，渡过涧河，并沿涧河南岸更往前行，遂至王祥河。“王祥河”之名，系出自“王祥卧冰求鲤”传说。此村又名孝子铺。过王祥河后，再向西行，二渡涧水，终于来至函谷关。其实应称函谷新关方妥，汉武帝朝，元鼎三年，函谷关隘迁移至此，先秦以前之旧函谷关则非此地。看此函谷关，所踞之地并非险要，只是于平常山岭处修建关隘一处，坦言之，无险可踞，不足道哉。过函谷关后，一行人来至新安县。新安县城，方圆5里，人口3000许，有城隍庙、关帝庙、文庙等。凡此建筑，看去一般，俱无特色。

第121图　从巩县至渑池县路线图

翌日，又从新安县城出发，望西而去，沿涧河北岸逶迤前行。但见涧水河面越来越窄，流水变细，平地亦随之愈显跼蹐，南北两侧，但见崇山峻岭逼近前来，遂将洛阳盆地如门闩一般紧紧锁牢。前方70里处，有当年楚汉相争时楚坑旧址。楚坑者，即项羽坑埋秦降卒20万

的坑址。此地道路险恶，四周景象，萧瑟而又凄凉，乱石如骷髅，仿若啾啾鬼哭不绝于耳。《县志》载曰：

楚坑　治东二十里铺（自渑池始也）之西、白龙庙东，今尚有坑形，广袤约七八十亩。

行有90里，遂至渑池县。渑池县城，方圆3里128步，户574，人口2970[30]。城内并无特别值得观瞻之处，然附近一带似有古建筑值得一看，其中，以石佛寺最为出名。石佛寺，建造风格似与龙门石窟群相同，有明显唐风建筑特征。只是由于时间关系未能前往一睹为快，实在遗憾。《县志》载：

石佛寺　旧《志》治西北三十里，元至正三年重修。

（按）石佛寺建自唐，一名丈八佛寺，佛殿三间。中就石崖镌成佛像，高丈八，侧刻大中二年立。左有石洞，深八尺，宽八尺，石佛二十二尊，小佛无数，坐西向东。佛堂一间。前，石桥一座。关帝、菩萨殿各一间。天王殿三间。左半崖石窟一孔，有成化二年、嘉靖癸丑重修碑。

又，渑池县城西门外1里许，有先秦时会盟台古址，其旧基于今犹在。此乃秦王见赵王之处，蔺相如逼秦王击缶一事名闻天下，人所共知。彼时，赵国都城为邯郸，秦国国都在咸阳，渑池位于二者中间，只是离秦国都城稍近些许。

离开渑池后复往西行，来至涧水河源尽头，平路即转往山道，开始翻越洛阳盆地西边尽头处一小山岭。再行30里，经过一处村庄，名曰“英豪”，此为古三崤之地。三崤者，即盘崤、石崤、土崤。据说石崤、土崤后来讹转为石壕、土壕，又讹转为英豪。过观音塘后，山路愈加崎岖，脚下之路只是一径小道直通山下。下山之后，见一溪流汩汩北去。一行涉水而过，望见一牌楼，楣上匾额书曰：

分陕古邦

过此牌楼，来至一小村落，此处即峡石驿。昔日，周成王当朝之时，周公、召公分陕而治，此地即其分界处。是夜，投宿峡石驿。

二十四、陕州

翌日，依旧西进在崇山起伏绵延间。途中，最感新奇处莫过于与驼帮相遇，此乃自北京出发以来首见骆驼。一般来说，中国北方直隶南部及河南中部，沃野千里，甚利车马出行，根本无须借助骆驼之便。行行复行行，不久，丘陵尽而平地现，滔滔黄河近在咫尺，陕州城就在眼前。陕州为直隶州所辖，置甘棠驿，虽说陕州县邑方圆13里，却是一了无生气之冷清小城，人口不过五六千。陕州之由来，即如《州志》所载：

周武王封王季子虢仲于此，是为虢国。成王时，周公、召公分陕而治，东西为界，乃为分陕之地。

至于甘棠驿，据传乃因甘棠生于此地而得名。甘棠，盛名天下，其诗作亦脍炙人口。州志曰：

甘棠　在召公祠内，相传即公所憩之树今犹存。

又

石柱　在北城上，相传为周召分陕所立，以别地里。唐人作铭于上，今石犹存，铭漫漶不可识。

想来此甘棠驿应是颇有情趣之所在，可惜，终于未能前往观看。

寺塔方面，陕州有寺，古称“宝轮寺”，于今称“万寿寺”。宝轮寺有天王殿、佛殿、佛塔。佛塔系砖结构建筑，四角十三层，其形廓颇

似白马寺塔刹，唯缺九轮，但从建筑角度看，此塔并无特别之处。塔前照壁，刻有唐代、金代铭文。金代铭文，年号落款“大定十七年”（1177年，日本高仓天皇治承元年），并附有蔓草花纹图形。《州志》载：

宝轮寺　在州东南隅。唐僧道秀建，金僧智秀复置砖塔焉。

次日，又从陕州出发，渡青龙、藏龙二涧，行向西南。道路逶迤，时而沿黄河岸与黄水相伴同行。途中，不时遇有小河流横亘在前，河面与平地落差竟有数十尺之巨。脚下道路变得难行，路面犹如经过虫蚀，坑坑洼洼、凹凸不平。道路边上，农田开阔，精耕细作，看得出乃是何等稼穑辛勤，地里高粱、蔬菜，俱长势喜人。黄河流经陕州地域，黄水至此，望去河宽仅为千尺许。黄河两岸，俱是高峻崖岸，绝壁峭立。不论何时何地，黄河景色无不是壮观无比。

途中，得见窑洞建筑，笔者可谓眼界大开。第119图（47）、（48）即此窑洞，正面筑有哥特式尖拱。如图所示，壁面錾洞，看上去亦多少有点像哥特式建筑。当然，窑洞建造如许，说其具哥特式建筑风格，其实仅是二者巧合，纯属偶然。但也证明，大千世界，虽天南地北，然人心自有相通处，建筑风格亦然，有道是心有灵犀、异曲同工。

二十五、灵宝县

行40里，来至一地，名“曲沃镇”。灵宝县的官吏早已携带酒食在此迎候，接待方实是礼优有加。县衙官吏、护送兵丁，以及相关人等，计数十人，将笔者一行众星拱月般迎往灵宝县城。灵宝县乃古时宏农之地，距黄河南岸仅2里余，县城方圆3里，据说户有上千，故人口或有6000人许。一行人被带往贡院[31]下榻。灵宝县的贡院与弘农书院毗邻，原本就是建筑精巧，错落有致，为供笔者等人住宿，特地

新换房间顶上天花与窗棂。是夜，笔者总算久违地睡了个好觉。

灵宝县城附近一带，若论具观赏价值之古迹，于《县志》所载，计有以下数处，曰：

函谷关　邑治西南里许，过涧水则龟原也。曹操西征张鲁时，开粮道于此，后终置关。基址久湮灭，邑令江繁重建。去旧关十有余里。

鸡鸣台　在县南十里，即函谷旧关尹喜所守，老子曾过之。田文度关客，为作鸡鸣，故名。

宏农古城在函谷关东。

老子故宅在县北里许。

虢州古城在县南四十里。

龙逢墓　在县南五里孟村之西。

魏徵墓　县东南十里南、杨村之东。

上记之函谷关，位于流经灵宝县西南的宏农涧西面，于小山岗上劈路修道以作关隘。此函谷关，仅一历史故迹而已，着实无让人兴趣盎然之处。函谷旧关，因鸡鸣之历史掌故而名头甚响，可惜因故未能前往探访。寺院方面，有灵宝县城南门内御题寺。《县志》载曰：

御题寺　在南门内，唐宝应初，德宗为雍王时征史朝义，过此留诗于壁，因名，有碑记。

只是，于今，御题寺现状实不堪入目。

二十六、阌乡县

从灵宝县启程，渡宏农涧，过函谷关，复望西行进。一路行去，平淡无奇，并无新鲜之处、新鲜之物，只是道路两边景象愈显恢宏气势。右边，俯瞰黄河，如怒海滔滔；左边，仰望逶迤秦岭，如屏风般千嶂仞立。黄河，两岸相距10里许；秦岭，据称高在万尺之上。如此景色，其气势何其磅礴。走40里路，来至太子营。从阌乡县派出的4名骑兵和4名步兵已迎候在此，酒食亦从阌乡县携来。我等一行，在阌乡县派来的步兵、骑兵，再加上灵宝护送的兵丁，共计20多人前呼后拥下进入阌乡县。

阌乡县，位于黄河南岸，县城方圆八九里，户不过300，人口仅为1500，实乃一清寒小县。我等一行在此所受款待甚是优渥，被留宿在黄河边上大王庙内的公馆。是夕，笔者一行，被马车拉着前往黄河边观赏暮色乃至夜景，许久方返。浓茶水般的黄河水在此阌乡一段却平静如镜，极目眺望，黄河流水九曲回肠，但见天边峰峦缥缈，于暮色苍茫中更显巍峨壮观。暝合天色中的黄河水，如苏枋、如紫檀。不久，九曲黄河逐渐消失在黑夜中。这般景致，舍此阌乡别无他有。

次日，从阌乡出发，渡水复又西行。虽然一路景色与昨日无异，但却是秦岭步步逼向前来，一座座山峰擦身而过，群山起伏或聚或散，好一幅多变多彩画面，令人饱览不尽，心中快然，不由得大呼快哉此景。一路行去，数度涉水过溪，走40里路，来至文底镇。前方官衙差遣的厨子，今晨天色未明就已先行赶路前来，此时已在此杯盘等候。对于地方官衙如此礼优有加，笔者直是惶恐不安。后又行20里，终于进入秦岭支脉北坡。此处有一关隘，关上匾额题曰“第一关”，此处即是河南与陕西二省分界。

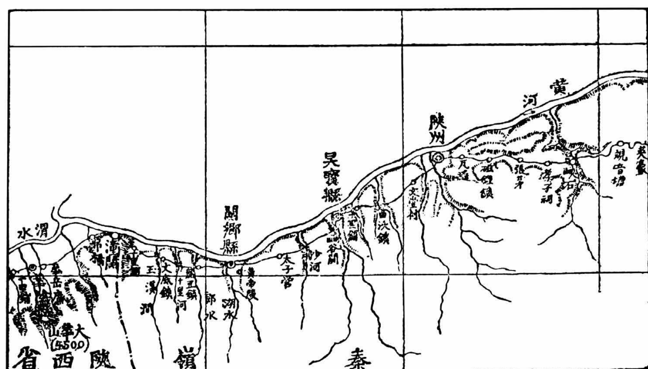
二十七、潼关

过“第一关”后，再往前行，不久，即见左边上方高岭上城堞蜿

蜒，此即潼关是也。在道路右边，脚下方则是大海一般滔滔巨流，正是黄河流水。

有关潼关地形地势，笔者不妨略述一二。

秦岭山脉，横亘在黄河流域与长江流域中间，成为二者分界，并跨甘肃、陕西、河南三省，位呈东西走向。秦岭山脉最高峰，算来当属位于陕西地界的大白山[32]，都说此山高有一万三四千尺。且说秦岭东段尽头没入河南省，是以衍出伏牛山脉，并成淮水之源。秦岭山脉另一支脉则是南接陕西渭水，自西安以东，逶迤前行，并横亘在黄河与洛水之间。此支脉似无其他名称，依旧称作秦岭不变。其秦岭支脉为南北走向，呈蛇行状游走蜿蜒，陕西与河南二省边界，主要以此秦岭支脉走向而划分。此山脉，从山梁往山坡迄山麓方向呈放射状向北伸延，一直推至黄河岸边。如此地势山貌，若以日本为喻，刚好就像大莲华山脉，将信、越分水于两边，其往北走向即为越中与越后的分界线，而后大莲华山脉继续急行向前，最后骤然下落并消失在日本海，致有“亲不知子不知”[33]断崖之存在。将此处潼关，比喻为是在“亲不知子不知”断崖上修造的城垒亦无不可。是故，潼关也就成为从东面方向进入关中的唯一门户，因而潼关所踞天险，也被称为“一夫当关，万夫莫开”。想当年秦灭六国而定鼎天下，靠的就是其地利之势。关中之地，最北包括黄河流域，往南则以秦岭之险为屏障，出入只在东面的潼关与南面的蓝关，行往四川的通道，主要就是大散关。余者，虽然还有如斜谷、箕谷、子午谷等，但均属万尺以上的崇山峻岭，鸟亦难渡，何况人乎！因此，要想从外面进犯关中，其难可知。以诸葛孔明的谋略也落得铩羽而归，虽说与孤军出征致使辎重后续不上不无关系，但毕竟有秦岭山脉如此拦路巨障在前，此亦系诸葛孔明出师失利之重要原因。通过正面作战的战略手段从外面攻克关中，于军事常识而言，几近痴人说梦，天下未尝有人成功过。历史上取潼关成功者，无不是借助特别手段并有特别机缘。



第122图　自能耳山麓至华阴县路线图

潼关人口及万，城内建筑鳞次栉比，市面生意兴隆。观市面生意之红火以及民气之活络，潼关可谓洛阳以西之首。举凡笔者至今所经之州县，尽未见有都市之容貌，无不是历史故迹之残存，独独潼关一城，完全有别于之前所见州县之容颜。潼关之地建筑虽然不古，但城隍庙、文庙、关帝庙、金灵古寺等，俱值得观瞻。金灵古寺，寺中塔刹，融合喇嘛塔与佛塔双方风格，外观极为奇特。

二十八、华阴县·华州

翌日，离开潼关，沿黄河南岸，贴近山脚逶迤而行。往前看，秦岭山脉，从山梁向山麓，往黄河方向，即朝北往下伸展。随群山起伏不断映入眼帘者，乃是巉岩奇峰，千姿百态，或如剑锋，或如锯齿，或如握空拳状，或如谢顶之首，或如刀剜，或如斧劈，或如錾凿，或如刨切，总之，极尽造化之功，争奇竞妙。画面中，还可看到几乎就是峭直壁立的擎天一柱，此即五岳中的西岳独尊——华山。华山，海拔据称4500尺，但望去却似有五六千尺。不久，一行来到西岳庙。此西岳庙，堪称金碧辉煌，金城门、灏美殿等，无不雕梁画栋、美不胜收。可惜，全系现代所建，历时未久，未能给人予历史厚重感。从西岳庙再行5里，即抵华阴县。华阴县城，方圆仅4里，未足百户，人口

不过500而已，实为一蕞尔小县。供我等一行下榻之馆驿，所见设施却是一应俱全，睡觉房间也装整如新。看来，民间流传“百姓皆饿殍，官吏独撑足”并非诬言。此地官员还给送来一瓶德国啤酒，实在让人大感意外，不禁好奇打听何以有此尤物，对方回答此乃知县之前从天津带回。

从华阴县城到华山山麓，路长十余里，再从华山山麓到华山顶上，又是10里路。从山脚处几乎就呈垂直状向上攀登，说是路程4里，实在真伪难辨，反正是花了整整一天做登山演练。第二天，却是终日阴霾不散，不见晴天，偌大华山，虽是咫尺之间却容颜不现。无奈之下，原定登山计划只好作罢，继续打点行装再向西行。天不作美，不久即下起雨来，随后雨势愈来愈大，下得天昏地暗。不仅人如水中捞出，且所负行李俱被淋湿，其狼狈之状及懊丧神色，实非语言所能描述。日暮时分，遂抵华州，即被迎往公馆住宿。但见公馆房间，屋漏不堪豪雨，狼藉至极，其状堪比鬼屋。华州城，方圆4里，即相当于日本的5町见方，而人口才不过五六百。虽说仅是一寥落小城，但对笔者一行却是款待甚丰，晚餐堪称佳肴美味，莫不是又一次印证“百姓皆瘦，知州独肥”这一民谣？华州衙门内有唐碑，碑额题“李元昭懿功德碑”，下有“贞元五年[34]十一月”落款，碑上龙雕精致非常。

翌日，滂沱大雨时断时续，在其间隙，则是霪雨绵绵。载送行李的马车，在滂沱大雨中，犹如一叶扁舟，于浪中颠簸，被冲来荡去，艰难前行，马连呼吸都有困难，屡屡被雨水呛到，只能屏紧鼻孔低低吸气。用于骑行之马则在没腿泥泞中挣扎前进，不管是马是人，都是泥头土脸，就像从泥浆地里爬出一样。与岩原君相顾对望，不由得大为惊讶，只见对方满脸泥浆，仅是眼球部分才见一丝光亮。不久，来至距渭南县治东面6里之处，只见坡道两边绝壁因连日大雨而崩塌，并将道路堵塞。马夫、兵丁等人众，连忙借来土锹等物，奋力打通道路。为等道路打通，一行人在大雨中原地等待三个半小时，身上无一

处不湿透，怕是连骨头都已淋透。在等待道路打通时，夜幕降临，一行均下马步行，将骑乘马匹用来拉载送行李的马车，最后总算通过塌方路段。再往前行3里，又是道路塌方受阻，一行人虽再为通路竭尽全力，但马匹终于气尽力竭而倒地不起。无奈之下，只好让人赶往衙门，请派车马来接。此间，又在大雨中等候一个多小时。饥寒交迫，痛苦难耐，只好打开行李，取出鱼干像老鼠一般啮，取出砂糖如蚂蚁一般舔，姑且算作果腹之举。之后，接送的马车终于到来，将已是筋疲力尽的我等一行运载至渭南城内行台。从早上9点到夜里10点，整整折腾13个小时，所行路程却只不过50里（相当于7日里）。

二十九、渭南县

渭南县城，方圆9里，人口仅为四五百。此地民居一大特点，乃诸多建筑以栋为轩。另外，许多人家门前竖有石旗杆，其造型如同印度伊斯兰教寺院塔刹。除石旗杆外，也有铁制旗杆，旗杆上还有雕龙镌文。

次日，天依然不见放晴，细雨濛濛，如烟如雾，要想清除身上与一应物件上的泥泞，以及想将湿衣物晒干均不可能。加之昨夜投宿行台夜雨漏屋，笔者所带行李与寝具俱已濡湿，无奈之下，只好咬牙忍受，继续上路前行。行40里，时已晌午，虽然天已不再下雨，但路况之不堪，却一点也不在昨日之下。

车马行进速度迟缓，抵达新丰店时已是日薄西山。此刻，整日凝滞不散的天上乌云逐渐消散，看得见夕阳染红西天。新丰店，即古时的鸿门。再行走不久，便见一轮明月从秦岭山脚升起。今日乃阴历十八，月亮已不甚圆，看上去有点变形。须臾，天上云彩尽散，唯见碧空皓月，银光倾泻大地之上，夜白如昼，一行骑马行进在山道上，沐浴在月光中，此情此境，实是妙不可言。暴雨之后，各色昆虫，原先

深藏不露，而今都在月光下亮相，一起欢叫。啾啾虫鸣，何等悦耳，方知已是夏去秋来。曾几何时，算来是今年阴历三月之末，樱花尚是未绽之时，笔者去国离家，踏上中国土地，并往内陆旅行考察，不知不觉间，整整一个夏天，就于行旅倥偬间悄然消逝在异国他乡。而此时此刻，望见长安上空一轮明月，思乡之情油然而生。在虫鸣中与月光下，一行人继续行走，不久，便抵临潼县城东门。县衙官吏与护兵已迎候在此，在其引导下，我等一行穿临潼县城，出南门，经柳营马场，下榻于骊山脚下的行台。

三十、临潼县

此处行台，即唐代华清池旧址。骊山本就在临潼县城南面，两座山丘东西坐望，其高千尺许，有硫黄温泉汩汩涌出，故早在秦始皇时就已建离宫。时至李唐一代，在此营造华清宫，致使骊山一时风光至极。想当年唐玄宗携杨贵妃临幸于此，长生殿里，情到浓时夜正阑，此段帝王佳人乐极生悲的情缘传奇已流传千年。当年杨贵妃所用浴槽，即所谓“贵妃汤”于今犹在。华清宫，当然已无唐时风韵与光彩，但庑廊通幽，宫宇巍巍；池榭亭阁，错落有致，颇有皇家气派。尤其是不久前西太后慈禧老佛爷西驾之时，此华清宫曾加修缮，故今日更显耐看。除行台之外，华清宫还为一般民众设有男女浴槽，供其洗浴。

临潼附近一带有各种古迹。首先是秦始皇陵，位于城东5里处。有关秦始皇陵，诸多文献俱有记载，称陵高50丈者有之，称数十丈者有之。但现场所观，乃是下方为一底盘，方圆200间许，上为高约百尺许方锥形陵体。据说当年项羽打开始秦始皇陵，动用30万人，费时3个月，内中金银财物尚没能搬尽。笔者策马扬鞭，直上陵顶，登高望远，俯瞰渭北平原。

其次则是儒坑。听说儒坑在临潼县城西南5里处，但笔者终未能前往实地考察。儒坑者，即当年秦始皇坑埋儒生所在。

骊山老母庙在骊山顶上，离山脚约有8町之遥，海拔有八九百尺许。在骊山顶上眺望四方，视角最好，关中大平原以及渭水流域，还有西安、秦岭，尽收眼底。

再说临潼县城。其方圆10里，人口3000许，城中街市，并无让人眼目一新之处。临潼知县人真好，我等一行在骊山温泉共住3天，此位知县竭尽所能给予厚待，并提供诸多方便。在此3天，一行人终于能彻底干净换洗、晾干衣物、整理行装，并让身心得以小憩。

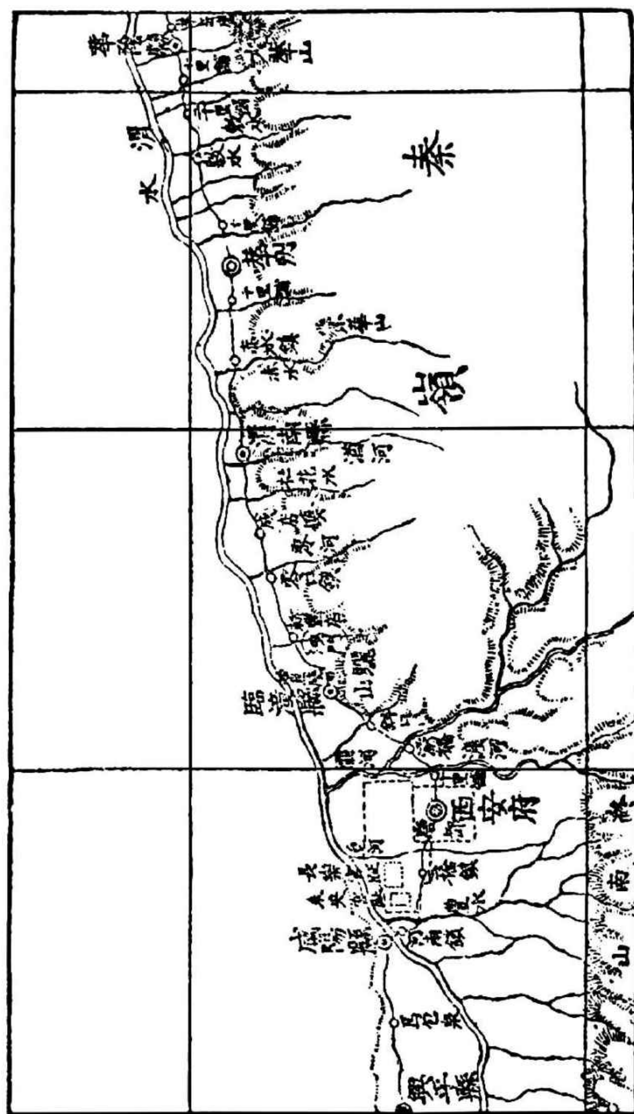
三十一、西安府

次日，自临潼启程复往西南。行30里，来至灞桥。此乃石桥一座，跨于灞河之上。昔时，遇有发长安以远行者，俱送别于灞桥之上，并折依依杨柳以表依依不舍之情。于今，当年杨柳尚在，叶犹依依，照样垂拂在道路两旁。又行10里，终抵西安府城，时为日本明治三十五年九月二十三日。自八月五日从北京出发，此次行旅，耗时50天，行程2745里，或计算为392日里亦可。

却说陕西省首府西安即昔日长安。现今西安府城，东西10里，南北7里，方圆35里，人口30万。西安府城，东西南北四向皆有外关，中以东西二向外关面积最大，若问其大几何，据实地勘测，东西长1日里有余，南北则有25町许，有万来户，人口约5万。西安府城呈正方形，东门称“长乐门”；西门称“安定门”；南门称“永宁门”；北门称“安远门”。一条十字大街，将四个城门连在一起，其交汇点就在钟楼。自钟楼往东西二门，各自相距约20町，离北门则为18町许。西安府城东半区属咸宁县管，西半区则为长安县所辖。有关西安的记载，不仅见于《西安府志》《咸宁县志》《长安县志》，而且诸多中国史

籍均娓娓道来，故笔者实无赘述之必要。至于笔者对西安做实地考察之详情，似别撰另述更为相宜，在此仅就西安地形地势及名胜古迹略述其要。

西安地形地势与洛阳最是迥异，亦与日本京都正好相反。长安乃是北有渭水；南有大山，名曰终南（乃秦岭山脉一支）；东有浐河、灞河；西有沣[35]水。说来有趣，虽是形胜之地，长安却与风水学上所称“四神相应”并不相符。于是，长安即取南望秦岭、北倚平原、左右临水之状态。



第123图　自华阴县至兴平路线图

再述西安历史沿革之概略。最早乃是周朝，即有都于此地者，最初地名为“丰”，就在当今沣水附近，位于大致今日西安西南方向。而后，都城迁移至“镐”，也就是今日西安西南方向镐水附近。当年，秦王朝都于咸阳。汉代国都，即在今日西安西北面毗连渭水处，当时的

未央宫、长乐宫，即在第123图所示之位置。两汉之后，符（苻）姚、符（苻）秦、后周，俱建都于西安。隋开皇二年，长安筑建新都，恰恰就是今日西安所在位置。唐继隋制，最先称西安为京城，天宝元年改称西京，至德二年又称中京，上元二年复称西京，次年变称上都。西安府城规模大致相当于日本古代平安京。西安外城略显方形，皇城与宫城，均位于西安城中北端。此外，东北面自外城向外扩出，另建有大明宫。通过以下数字，可知西安府城范围大小。

名称	东西长	南北长	方圆
宫城	4里	2里270步	13里180步
皇城	5里115步	3里140步	17里150步
大明宫	3里	5里	16里
外廓城	18里115步	15里175步	67里

至于西安城内与西安城外所存重要历史遗迹，大致有以下几处。

慈恩寺大雁塔，位在今日西安城南七八里处农田中，最早名叫“进昌坊”，位于当时城内，系唐高宗为文德皇后所建造，内有七层浮屠。此塔建造于唐永徽三年（652年，日本孝德天皇白雉三年），塔基面积径长140尺，塔高180尺，仿西域佛塔建造。据载，大雁塔上层石室内有褚遂良书写的碑石，然今天所见褚遂良手迹《大唐圣教三藏之序》碑石则是在大雁塔下层而非上方。又，大雁塔底层及第二层均为9轩之隔，塔基面积径长83尺6寸，第三层及第四层却仅7轩，五层以上则5轩而已。大雁塔塔顶无相轮，唯承一宝顶。今日所见大雁塔，是否唐代原物留存至今，有否历经后世修复而已变样走形，笔者实在不得知。另外，西安大雁塔与普通佛塔意涵不同，大雁塔并有七层精舍之象征意义。印度内地古时有建造佛教精舍之传统，祇园精舍即其中一例。大雁塔乃仿西域佛塔建造，此西域者，即指古代印度，大雁塔其所摹者，并非印度塔刹而是精舍一物。开封繁塔寺中塔刹，应该也是同一类型，其大体形状可参见第31图。

荐福寺小雁塔，位于西安府城南门外3里处，古时此地为西安城内的安仁坊。荐福寺创建于隋炀帝时期，武则天朝天授元年获此名。小雁塔始造于唐中宗朝，据载塔十五层，高300尺。小雁塔保存至今日，却已是四角十三层，塔基面积，径长37尺6寸，坛座凸起部分10尺5寸，塔身每层未加塔檐，只是以拼结粗糙的刳形斗拱（砖结构）分层上下。

宝庆寺，在今西安城南门内，隋代仁寿初年建，唐代文宗朝增造五色塔。据称五代时宝庆寺殿宇尽遭焚毁，唯塔一座幸存至今，现称此塔为“花塔”，六角七层，系明代重建之物，塔顶九轮之上尚有昔日所葺琉璃瓦残留。寺中佛像，自古以来闻名遐迩，系出自六朝至李唐时的建筑艺术佳作。

崇圣寺，位于城西3里处。寺中有《大秦国景教流行中国碑》，驰名于世。碑文记当年大秦国僧阿罗本赍景教经典至长安，并在宫中译经不辍，遂于两京及天下诸州创建波斯寺，即大秦寺，云云。此碑落款为建中二年（781年，日本光仁天皇天应元年），碑首刻有十字架，碑体下部与两侧均有刻铭，为古代叙利亚文，此碑价值可谓弥足珍贵之历史文物。将此古叙利亚文拓本请教一位来自叙利亚阿勒颇的希腊教教长，据其判读，铭文所记年号为希腊历1092年，耶稣纪元781年，正好与唐建中二年时间相符。

继之，则是西安最让人兴趣盎然之所在——碑林。碑林乃将西安附近一带古碑收集一处，称其为碑刻博物馆亦无不可。自唐宋以下的数百碑石列于长廊之中，供人观赏，可惜未按年代顺序排列，不无序芜杂乱之感觉。笔者就其中龙雕与蔓草花纹图饰甚为精美且艺术价值颇具者略举数个。

（1）大唐故骑都尉濮州濮阳县令于君之碑

碑刻上部龙雕雄健高逸，

无纹饰。

（2）大唐左街僧录大达法师碑　会昌元年十二月二十八日

（柳公权书）

上刻蟠龙腾云。

（3）大唐故大智禅师碑铭并序　开元二十四年九月十八日

上刻蟠龙腾云，碑侧所刻佛像及蔓草花纹图饰甚为精美。

（4）篆寿千字文碑　大宋乾德三年十二月二十八日

龙雕甚是精美，碑侧刻有蔓草花纹图饰。

（5）寄赠梦英大师碑　咸平元年正月初三

碑上有龙雕及蔓草花纹图饰。

（6）唐大兴善寺大辨正广智三藏国师之碑　建中二年十一月十五日

大中八年四月十五日再立

有龙雕，但碑侧无纹饰。

（7）大唐多宝塔感应碑　天宝十一年四月二十二日

有龙雕。

（8）大宋新译三藏圣教序　端拱元年〇月七日

龙雕已遭损毁。

（9）大金重修府学教养之碑　正大二年十二月

有龙雕，碑侧有纹饰。

（10）大元重修宣圣庙记　至正二十六年三月

（11）大中祥符三年正月初一

（12）中书刘子碑　景裕二年十一月

（13）颜真卿草稿

（14）三坟记（阳水书）　大历三年

碑侧有纹饰。

（15）龙口岩诗（赵子昂）

（16）圣教序（王羲之书）

（17）颜氏家庙之碑（颜真卿书）　建中元年七月

（18）宋碑　景裕元年正月初五

（19）玄圣文宣王赞并序　大中祥符元年十一月二十四日

有龙雕。

（20）篆书目录　咸平二年六月十五日

有龙雕。

（21）劝慎刑文　天圣六年五月

有龙雕。

（22）重修文宣王庙记　建隆三年八月二十五日

龙雕甚精美。

（23）大唐御史台精舍碑铭　开元十一年

龙雕甚精美。

（24）佛说摩利支天经　建德六年十月十五日

（25）黄帝阴符经　建德四年四月十三日

龙雕已遭损毁，碑侧有纹饰。

（26）大唐故比丘尼法玩碑　景龙三年五月十日

龙雕甚精美，碑侧有纹饰。

（27）孝经序　天宝元年

台座上有雕工精致的宝相花纹及石狮。

（28）大唐三藏圣教序　咸亨三年十二月八日

龙雕甚精美。

此外，在布政使衙门内还有：

（29）大唐赠太保郭国贞献公庙广德三年十一月二十一日建

碑（颜真卿撰并书）

龙首有颈环，雕工精致，以碑侧所雕狮子、凤凰以及宝相花图案最为精美，碑面上下框内亦有纹饰。

据闻西安附近一带有诸多古迹，但因日程安排限制，终未能探访，实是遗憾非常。听说西安城南兴教寺有3座塔，1座已崩塌，其余2座尚存，塔婆造型为四角七层，当年玄奘曾在此寺译经，于今寺中还有唐代佛像并玄奘碑等。又听闻，自兴教寺再往南登终南山，有五台山七十寺；在兴教寺西北面，则有午头寺，此寺亦闻名已久。此外，从咸阳往东北方向，即渭水之北，有周陵；咸阳东北90里处为泾阳县，从泾阳县再行30里，至三原县，有唐高祖等人陵寝4处；若咸阳往西北方向行70里，抵醴泉县，则有唐太宗及唐高宗墓陵。还听说在醴泉县与兴平县之间有汉陵。不过，凡此皆属听闻而已，笔者并无亲自探访。

总之，在西安附近古迹探幽最为精彩。若要细加考察，至少要花半年时间，并需历史学家、佛学家、地质学家襄助其成，若要圆满完成对西安之地历史故迹考察，非有如此豪华阵容不可。笔者一人，只能于行旅倥偬中对此地历史故迹及古建筑略加窥见，并对相关研究方法及对其研究难易程度予独自判定，换言之，即为后来者大规模考察先行探路与踩点。因此，笔者不可能在此滞留过久以作考察。山迢水远，总算来至西安，但在西安府城也仅停留5天。虽说这5天忙碌非常，但也无从进行像样考察，转眼间，又是行旅匆匆，挥手告别这一千年古都，笔者心中多有遗憾与失落之感。

不妨就西安观感略述一二。西安不愧是一中国大都会，在此多少可感受现代文明之气息。于西安城中，西洋货也偶有所见，笔者即在西安买到照相所用胶片。在此地还可买到来自日本的香烟与包袱裹布。笔者还在西安府城遇见外国传教士，虽然日本人在此难得一见，但笔者滞留西安期间，却有不少访客登门。访客中，有位蓝田人氏，

姓阎，系革命党党魁，曾于之前游学日本1年，对日本国学制以及世风民俗多有考察。交谈中，此人对日本国家淳风美俗赞不绝口，同时对日本民俗某些失格现象亦不无微词，希望能予改正，实是一识见不俗的伟丈夫。此人还送笔者一瓶日本酒，在异国西安能从中国人手中受赠日本酒，令人匪夷所思，堪称海外奇遇。

西安唯十字街附近一带方显繁华，其中最热闹处莫过城隍庙。若将西安比日本东京，则城隍庙内就像是浅草公园。只是和浅草公园不同，中国自古有一陋习，即对妇女禁限甚严，故于如此热闹所在却难得寻见花枝招展的夫人、小姐倩影。城隍庙内，倒是不乏乞丐及同是衣衫褴褛的流浪汉，实在是大煞风景。除非废弃对妇女禁限甚严的习俗，否则中国的画面永远都是色调阴冷，即便是春来也无花开，就算是秋高亦无月圆；不改变对妇女歧见，中国就永远改变不了其行为残忍与性情冷漠。

最后再述中国官衙建筑。中国各处府、州、县衙建筑，看上去大同小异，基本是依一定之规建造。第119图（49）即中国衙门建筑平面图。衙门前面建有照壁，起隔断、遮蔽作用，照壁壁面绘有蟠龙戏珠，并嵌有青瓷碧瓦。照壁正对面者系官衙大门，门前置一对石狮。官衙大门左右两边，两面墙一溜斜向伸前凸展，此乃“八字壁”。八字壁壁面饰以灵兽、草木、云彩等绘，其画风与日本天平时期绘画何等相似乃尔，此亦颇出笔者意料之外。

官府衙门乃歇山顶建筑，面宽三间，大门开在正中，大门正面楣上悬额，上书何府何州何县。还有衙门于大门前面再建一牌楼，书有府州县名的匾额即悬此牌楼上方。进官衙大门后，又有一道仪门，依然是歇山顶建筑，照样为面宽三间，楣上悬有书写“仪门”二字匾额。仪门再进去之后是牌楼，牌楼门楣上横悬长匾额，上面必定书写以下字句：

尔俸尔禄　民脂民膏

下民易凌　上天难欺

诚哉斯言！然能以此言为鉴、方正为官的“良二千石”[36]，而今安在？

穿过此牌楼，面前正对一大堂。大堂由正堂、前堂、后堂三部分组成，正堂中央有一低阶，上置公案桌。公卿大臣以及地方官等，都在公案桌背后壁面开一扇门，上堂时直接从那扇门出入，平民百姓则穿过公案桌两旁边门从后堂方向出去。前堂、正堂、后堂分别隔开，大堂与中庭之间还置一正厅，正厅中央必定摆放桌椅，桌上则有签筒，用以插放写记刑名的木片。签筒摆放在右手位，签筒旁边还有一金属制大笔架。地方官同时也是司法判官，又是税务官，故于审讯断案时，凡此器物，必不可少。在正厅左右两侧庭院旁边有厢房，吏属随员俱在此办差。此外，仪门内左右两侧有平屋，此乃给事房，分为户、兵、礼、刑、吏、工等科，各科属吏在此供职。另者，在正厅旁边或者后面还有客厅，系地方官会客所在，笔者一行在旅途中拜访各地方官员，见面之处无不是此等客厅。客厅最里边处有一高台，中国人称之为“炕”，上设主客双方坐席，坐席上铺有大红褥垫，后面备有一大枕头，俗称“炕枕”。主客坐席之间还架一茶几，上置茶具，并有茶盅，谈话结束后，主客分袂之时，端起茶盅轻啜一口，以表送别之意。炕前有一踏脚之物，称为“踏台”。炕后有隔板，上有衣帽架，隔板上还有琉璃灯或牛蹄灯。所谓牛蹄灯者，乃是由于此灯碗多以牛蹄制成。牛蹄灯造型或为蝙蝠，或为喜字，外面描红。若主客双方不倚在炕上交谈，则于炕前椅上对坐交谈，椅子旁边必有桌子。主客之间相距数尺，有时还真必须大声说话以免对方听不清楚。隔桌对坐交谈的场合亦曾有之。桌子正面披有红色桌裙，椅子亦覆红色椅套。当主客双方大声说话之际，衙门吏员、下人、仆役，甚至看似乞丐的蓬首垢面者，黑压压一片在外面围观，喧哗声与叱骂声不绝于耳。对此情景，地方官长却无动于衷，自是平心静气，侃侃而谈。在其讲话之时，围观者时不时地会反唇相讥或出言不逊，然地方官却置若罔闻，

放任自流，实在令人不可思议。有关中国人生活状态，具体说，即衣食住，以及待人接客、人情世故、世风民俗等方面，笔者将详述于后。

里程表二（北京至西安）

北京—保定	345里
保定—定州	145里
定州—明月店	30里
明月店—新乐	30里
新乐—辛安店	60里
辛安店—正定府	25里
正定府—栾城县	80里
（桓山县）	
栾城县—赵州	40里
赵州—栢乡县	60里
栢乡县—内丘县	60里
内丘县—顺德府	60里
顺德府—沙河县	35里
（邢台县）	
沙河县—邯郸县	80里
邯郸县—磁州	70里
磁州—彰德府	70里
彰德府—汤阴县	45里
（安阳县）	
汤阴县—洪县	85里
洪县—卫辉府	50里
卫辉府—延津县	70里
（汲县）	
延津县—开封府	90里

开封府—中牟县（祥符县）	70里
中牟县—郑州	70里
郑州—荥阳县	70里
荥阳县—汜水县	40里
汜水县—巩县	60里
巩县—偃师县	60里
偃师县—河南府	70里
河南府—新安县（洛阳县）	70里
新安县—渑池县	90里
渑池县—峡石	70里
峡石—陕州	75里
陕州—灵宝县	60里
灵宝县—阌乡县	60里
阌乡县—潼关	60里
潼关—华阴县	40里
华阴县—华州	70里
华州—渭南县	50里
渭南县—临潼县	80里
临潼县—西安府	50里

西安府（咸宁县 长安县）

合计　2745里

---

(1) 【译注】原文有误，恐怕应是“本总领事查核该行”才对。

(2) 参见第115图（イ）、（ロ）、（ハ）。

(3) 参见第112图。

(4) 参见第115图（二）。

(5) 即1301年，也是日本后伏见天皇正安三年。

(6) 【译注】轮藏，又称转轮藏、转关经藏。即收藏于大藏经之库房中，将藏经之搭棚，做成八角形，于其下安置车轮，中央立一支柱，以便回转搭棚，得以自在检出所需之经卷。轮藏创始于梁代善慧大士傅翕。《释门正统》卷三《塔庙志》载："初梁朝善慧大士愍诸世人，虽于此道颇知信向，然于赎命法宝，或有男女生来不识字者，或识字而为他缘逼迫不暇披阅者。大士为是之故，特设便方，创成转轮之藏，令信心者推之一匝，则与看读同功。"至唐代，轮藏之构造，每于其上复安置佛龛、彩画、悬镜等，并环藏敷座，形制更为精美。（见《全唐文》卷676）

(7) 【译注】七大寺，乃日本古代奈良及其附近7大官寺总称，又称南都七大寺、奈良七大寺。通常指东大寺、兴福寺、元兴寺、大安寺、药师寺、西大寺、法隆寺。然依《七大寺并兴福寺诸堂缘起》所述，另有三种说法。中古时代以后，盛行七大寺巡礼之风。但在镰仓时代以后，此风日渐衰微。

(8) 即586年，也是日本用明天皇元年。

(9) 天平年间为日本圣武天皇治世年代（729—748年），此时日本佛教极盛。

(10) 【译注】窣堵婆，系源于印度的塔的一种形式，印度的窣堵婆原是埋葬佛祖释迦牟尼火化后留下的舍利的一种佛教建筑，以后，凡保存佛骨、佛牙、佛经和一切佛的纪念物的塔，通称为"舍利塔"。唐黄滔《大唐福州报恩定光多宝塔碑记》："释之西天谓之窣堵波，中华谓之塔。塔制以层，增其敬也。"

(11) 参见第116图（八）。

(12) 【译注】四叶，亦称"仰月"。

(13) 【译注】悬鱼，就是以鱼作为象征物，实为生殖崇拜留存于民居建筑上的一种抽象化表现，多用于悬山式屋顶，以祈福平安，鲜明体现出中国建筑的美学特征。

(14) 天祐年号并无庚戌年这一干支，肯定是将"乾祐"错写成"天祐"，应该是笔者当时误记所致。

(15) 于今此石幢已被移至寺外。

(16) 1101年，日本掘河天皇康河三年。

(17) 977年，日本圆融天皇贞元二年。

(18) 1384年，日本后龟山天皇元中元年。

(19) 1520年，日本后柏原天皇永正十七年。

(20) 978年，日本圆融天皇天元元年。

(21) 659年，日本齐明天皇五年。

(22) 【译注】“间”为日本的一种用于建筑物与土地方面的长度计算单位，一间约等于1.82米。

(23) 【译注】佛教中的二天，一是大自在天，二是毗纽天。大自在天，亦称摩醯首罗；毗纽，亦云韦纽，也叫韦糅，或称遍胜、遍净。

(24) 【译注】天寿国曼陀罗，即《天寿国曼陀罗绣帐》。此幅刺绣系圣德太子去世后，王妃橘大女郎发愿绘制的太子转生之极乐世界。图案由东汉末贤、高丽加西溢、汉奴己利绘制，椋部秦久麻督促宫中采女绣制。画风古朴，与朝鲜半岛的高丽壁画风格相近。

(25) 【译注】“天平文化”，系取自圣武天皇在位时的年号（724—748年），但广义上指的是整个奈良时代（710—794年）的文化。这一时期的文化，深受盛唐文化影响，并形成了包含佛教文化在内的贵族文化。

(26) 【译注】白凤文化，指日本从645年大化改新到710年迁都奈良前一段时期的文化，由白雉年号（650—654年）而得名。这一文化乃是以佛教文化为中心，但前期受大陆六朝文化影响，后期受唐朝文化影响。养老年间系古代日本的一个年号，为716年，即唐开元四年。

(27) 与此类似的手法在武梁祠也曾见过。

(28) 【译注】橘夫人，全名橘三千代夫人，是圣武天皇夫人，光明皇后母亲。据说她将阿弥陀三尊像放置于所使用的厨内，这三尊像是她所持有的念持佛。三尊像由青铜铸成，最中间是阿弥陀如来结跏趺坐，左右两旁是观音及大势至菩萨，他们的台座有如盛开的莲花，下面连接粗壮的莲梗，象征三尊像从莲池中浮现。

(29) 【译注】以前，中土将当时欧洲罗马称作“大秦国”。据《旧唐书·列传》卷148、《大唐西域记》卷11“波剌斯国”条、《释迦方志》卷下“波剌斯国”条等所载，大秦又称拂菻，即东罗马帝国，位于波斯西北。东罗马帝国于君士坦丁堡建都后逐渐强盛，兼并小亚细亚及叙利亚等地，并与东方诸国交通往来，我国隋唐时称其为拂菻。

(30) 以上数字为当地县衙所提供。

(31) 贡院者，为供乡试考场之用的官衙建筑。

(32) 【译注】原作有误，应是“太白山”才对。

(33) 【译注】传说旅人至此，大人顾不上小孩，小孩则连看父亲一眼的空暇都没有，因此名为“亲不知子不知”，亦简称“亲不知”，以示道路之险峻。

(34) 贞元五年即789年，日本桓武天皇延历八年。

(35) 【译注】原作行文中亦有数处记作“丰”字，特此说明。

(36) 【译注】汉朝将民间的“贤良、方正、孝廉”察举到朝廷当郎官，郎官表现得好，再放出去当二千石。汉宣帝对二千石格外重视，经常以玺书“良二千石”勉励，并赐爵晋官。

中国纪行【三】

（明治三十五年九月至同年十一月）

咸阳县—兴平县—武功县—扶风县—岐山县—凤翔府—宝鸡县—翻越秦岭—凤县—凤岭—留壩厅—褒城县—汉中府—沔县—宁羌州—千佛崖—广元县—皇泽寺—昭化县—剑阁—剑州—重阳亭—梓潼县—绵州—罗江县—德阳县——汉州—新都县—成都府

一、咸阳县·兴平县

明治三十五年九月二十九日，一行人自西安府启程，过西关，行往蜀道。行不多久，路上遇一西洋女人，但见其一身粗布汉装，乘轿打西面过来。就在笔者百思不得其解之时，不久，又见后面快步走来一西洋男人。此人更让人感到惊奇，同样是衣着汉装，却更是一身苦行打扮，辫子盘于头上，跣足着履，戴一顶中国帽，手执一面旗，上书毛笔大字“天国近了应来悔改”。看见我等一行过来，此人即刻停下脚步，与我等搭讪攀谈。据言，其乃美国传教士，立誓跣足着履环行中国，前面过去的那位西洋女子即其太太。虽说此举未免有点狂热太过，但其对宗教的虔诚与热忱却让人感铭至深。此人称，倘若不行走天下以观芸芸众生，又何以知人间冷暖，所言极是。

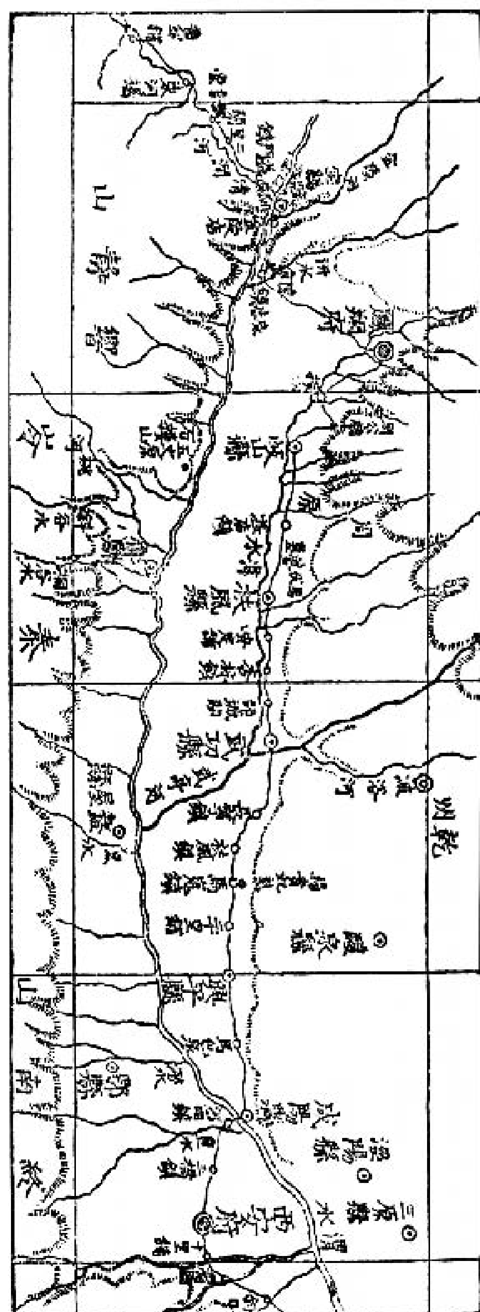
经过汉代都城故址，穿过三桥镇，涉过沣河，渡过渭水，遂至咸阳县。咸阳县城，方圆9里，户有五六百，人口3000。咸阳太小，不足道哉，并无特别值得观瞻之所在。据称古代咸阳宫就在当今县治以东二三十里处，笔者揣测莫不会就是在沣水三桥镇边上，然未加确认，唯笔者揣测而已。

翌日，又从咸阳出发，再向西行。往南方向，望见终南山巍然高耸；北面，乃是一片茫茫大平原——毕原，诸多古代陵寝即散落在此平原之上，其中就有前记的先秦与两汉古墓，凡此陵墓，俱为锥形山包。此外，附近一带还可以看到许多窑洞式民居，当地人对地形地势巧加利用，窑洞取朝南坐向，以便获得采光最佳效果。再行25里，来至一地，名“马包泉”，此处泉水无味无臭，当地人视同饮料，生饮无碍。又行25里，抵兴平县，此乃西汉的槐里茂陵之地。兴平县城，方圆9里，人口四五千，城东门外有秦五女墓，城内有一古刹，名“保宁寺”，只是于今改名“万寿宫”。寺内，有一古碑，立于天禧二年六月十八日（1018年，日本后一条天皇宽仁二年），碑题：

保宁寺浴室院新修钟楼记

碑上龙雕甚是精美，只是未有纹饰。此寺还有八角七层塔刹，亦称北塔，只是别无新奇之处。还有南塔，与北塔相对望，系四角七层，同样不足与观，唯塔顶呈葫芦状凹进凸出，堪称奇异。

兴平县附近一带建筑的屋顶鬼瓦，实在非常奇妙，看其似龙非龙，有须，作腾飞状，远远望去，却又像鸡，向工匠打听，方知此物并非蟠龙而叫“鳌头”。甚有意思，如此鳌头的蓬首须面，却与印度的蛇神，即当地人称之为Naga的昂首造型颇为相似。可参见第124图（リ）。



第124图　自咸阳县至宝鸡县路线图

从兴平往北，朝醴泉方向，此地一带遍散许多古坟，只是具体多少，由于笔者未予核实，故无法提供确切数字。醴泉就有唐太宗、唐高宗陵寝，尤以太宗陵寝规模最为宏大，陵园中有石兽，传闻石兽中有六骏马，还有石凤凰，其实就是鸵鸟。简单说，唐陵系利用自然地势及山岳地形以成墓陵，汉陵则是于平地上人工造丘以成墓陵。综观之，先秦以后至李唐一代，墓陵建造之沿革，于今看来大有可探察之处。待到他日，所有墓陵均予发掘，届时中国艺术史或将大放异彩。只是，就今日而言，要予发掘并深入考察，又谈何容易。对中国的研究，无可奈何总是伴随着遗憾，一种无法深入仅是隔靴搔痒的遗憾。

翌日，离开兴平县，又西行在茫茫大平原阡陌之上。行30里，来至马嵬镇。此地有杨贵妃墓，然于今只是一抔黄土，状如馒头，高6尺许，坟墓周围建筑俱已倾圮，拜殿与庙门破败不堪。廊下刻有元、明、清各朝各代游客所题诗句，诗中无不对贵妃红颜薄命唏嘘不已。笔者刚于数天前在骊山见过杨贵妃最为风光岁月时的故迹，而今却又看到她香消玉殒于斯，真是感慨万千，不能不叹人生如梦。再看玄宗皇帝，已是花甲之人，犹是沉溺于贵妃美色，遂酿下千古悲剧，致使社稷危在旦夕。此即所谓英雄好色乎？后人有诗为证：

身委马嵬坡上泥，
六军不发迫宫妃。
年年风雨闻铃夜，
为闻三郎知不知。

竹添井井先生亦有诗，曰：

六军底事驻前旌，
枉杀蛾眉太不情。
毕竟君王忘旰食，
美人未必尽倾城。

以上二诗，俱不难看出杨贵妃深受同情。对千古风流的绝代贵妃，笔者亦抹一把同情泪，挥手告别，行往武功县。

二、武功县

武功乃古邰国之地，亦是后稷封地。武功县城，方圆6里，人口不足3000。武功城外，有一古刹，名曰“报本寺”，据称此刹为汉高祖别邸。先是仁王门，内供四大力士，皆手持金刚杵。后是一大殿，大殿后面为一塔刹，八角七层，规模大小及造型式样俱与兴平县北塔相同。塔后面是天王殿，殿内供四大天王。天王殿后面是佛殿，供奉三尊佛。佛殿后面系卧佛殿，内供涅槃卧佛，身长2丈7尺许，只是此涅槃卧佛看去一般，难称艺术杰作。综观之，此寺唯在殿堂布局方面别具一格，尤其其塔刹所在位置前所未见。

据闻武功附近一带有些古坟颇值一看，如以下者即是：

苏武墓　　在县北

隋炀帝墓　在县西原　武德五年八月辛亥唐高祖葬帝于此

次日，从武功出发，再向西行。约行15里，发现路南有一碑石，题曰：

唐故司空文鼎公苏府君之碑

此碑龙雕甚为精美，可惜年号未题，不知其立于何时。

三、扶风县

一路行来，遂抵扶风县，照例宿于该县行台。扶风县城，方圆4

里，人口1500许。县衙屋顶已经倾塌，墙亦岌岌可危，实在是破败不堪。因为不知知县何时转任，故任上知县没人愿意动手修葺。换言之，历任知县抱定同一宗旨，即县衙又非自家私产，就算倾圮又如何，尽可漠然置之。于是，官衙、道路、桥梁，凡此皆少有维修之举。只要建筑尚未倒塌，道路还能行走，桥梁犹是跨在水面，就难指望有维修之举。偶尔有慷慨解囊热心公益事业者，行义举修桥筑路，即誉为德政楷模而被大肆宣扬。究其原委，中国地方官员原本就是一承包商，在其所辖管区内，按一定之规将租税上缴国库，剩余者自然进其私囊。因此，知府、知县等官员，其实并不在乎自身俸禄多少，而是处心积虑如何敲诈勒索、鱼肉百姓。比如说，按规定一个知县年上缴库银10万两，此位知县大人便会极尽敲诈勒索之能事征得银两20万，其中10万上缴，余者10万则归己有。所谓爱民如子，所谓政治清明，本就空话一句。于是，官吏鱼肉百姓，百姓痛恨官吏，如今的中国何曾有国泰民安可言。

今日，照例给护送兵丁及车夫发赏，但见众人三磕头一鞠躬。能受如此答谢实在难得，迄今为止，笔者尚不曾受礼如斯。

次日，继续西行。一路过来，发现地势渐高，脚下平地已是高出河面百尺以上，河水看上去像药液沉淀，色褐如茶。路上闲来无事，与车夫聊开。据车夫言，其一家4口，每月要能挣得6两银，生活必定小康无疑。岩原君与车夫对话最是有趣，岩原君戏称自己夫人艳若天人，但车夫手指却比画3寸来长，问岩原君夫人一双天足可否只是这般大小。中国人心中美人，至少须有一双三寸金莲，走起路来婀娜蹒跚，至于眉清目秀与否，则在其次。

四、岐山县

走不多久，来到岐山县。岐山县乃周文王故邑，或谓西伯旧治。

岐山县城，方圆5里，人口5000许。城内有佛刹，名曰“太平寺”，创建年代不详。寺内有一佛塔，八角九层，名曰“太平塔”，高一百二三十尺。虽然与武功、兴平二处佛塔外型相似，但岐山县太平塔建造工艺却远不及前面二者。只是此塔毕竟有其自身特色，太平塔底层与第二层俱勾栏及腰；第三层乃莲台外加栏杆；第四、第五层仅见栏杆而已；第六层以上不置栏杆。塔身正面面宽三间，中间为入口，左右两边横连并接，檐下斗拱双抄。塔身呈圆形，却又四角飞檐。第九层塔顶已坍圮，不见九轮踪影。

历史上著名的五丈原即在岐山县治以南约40里处。渭水之南，石楼山麓，有一大高原，即五丈原也。由于行程安排之故，笔者没能前往探访。据称，五丈原刚好正对斜谷出入，好一处要冲之地，因而势成兵家必争。当年司马仲达在此布阵于小山岗上，与渭水遥相对望，诸葛孔明则希冀先占关中，并以此为基地逐鹿中原。然而，如前所述，关中据有地利，易守难攻，何况司马仲达精明至极，任对方如何辱骂、挑衅，就是一味坚守不为所动。诸葛孔明再有谋略也无计可施，遂于五丈原郁郁而终，直令后人扼腕唏嘘，但也只能说纵有神机妙算，又其奈若何？窃以为，如果采纳魏延所献之策，即翻越太白山直击长安，虽然冒险，却有出其不意之功效，或可取胜亦未可知。魏延如此妙计未被采纳，肯定悻悻然也。殊不知，此时孔明已是身患重病，抱病之身尤其神经过敏，更显小心翼翼。恰逢重病在身，加上平时又看魏延不顺眼，此时任是魏延再如何施计，诸葛亮也肯定不会接纳。——纯属外行人瞎揣摩，恕笔者姑妄言之。

翌日，从岐山出发，往西北15里处访周公庙。庙在凤凰山麓，远在市井之外，四周绿树掩映，郁郁葱葱，幽邃闲寂。周公庙由3处建筑物组成，中间乃周公庙，西侧系召公庙，东面即太公庙，可惜建筑物本身无特别值得观瞻之处。周公庙所在地有一泉眼，名曰“润德泉”，只是今已干涸，已无泉水。有一方碑石可观赏，碑刻如下：

润德泉记　　　　　　　　　　大中二年（848年）

碑石背面	元裕八年（1093年）
岐山周庙润德泉碑	至正二十五年三月七日（1365年）
重修周公庙记	大德二年三月十五日（1298年）

五、凤翔县

从周公庙折回，依原定路线继续行向西北，遂至凤翔府。凤翔府城东关，有一大校场废址，于今只剩庙前旗杆高竖，总算让人多少感觉不致于太过空虚。

凤翔县城，方圆11里许，据称户有3000，如此说来，人口应在15000以上，市面看上去却未见熙熙攘攘，而是一派寥落、冷清景象。中国之行以来，笔者第一次产生自礼仪之邦即将踏入蛮荒之地感觉。凤翔城内，根本就无可引人注目的建筑，只是县衙置于此，故以县城称之。

从凤翔开始，行走路线折向西南。本来，西安至凤翔，此条道路乃是通往甘肃乃至新疆的主道，若要行往成都，则要在凤翔折向另一分道，故一行人次日启程出凤翔南门，朝西南方向行去。细雨濛濛，与笔者作伴，同行在大平原上。行60里地，渡过汧水，来至底店镇。汧水与渭水在此汇合，底店镇即古代陈仓。

此前，一路行来，所经之地尽属关中大平原，关中大平原尽头处即陈仓。自此始，前方道路紧贴渭水北岸逶迤而去。道路右边，望去尽是峰峦叠嶂，由此可知陈仓已是关中大平原的尽头，自是易守难攻的要冲之地。当年，诸葛亮曾围陈仓，但终究未能攻下，最后只好退却。虽说当时陈仓守军英勇奋战是陈仓未被攻陷的重要原因，但陈仓所占地利却也作用重要。其实当年诸葛亮几次用兵攻打关中，基本上

没取得任何成功。从陈仓往东20里，有一地方名叫“虢川”，据说当年诸葛亮就在此地挥泪斩马谡。此话纯属风闻，确否待考。从此伊始，道路更加崎岖难行，加之已是日落之后，跋涉甚是艰辛。赶了20里夜路，遂抵宝鸡县。宝鸡县城，方圆4里，人口千余，位于渭水北岸，地处所谓“秦栈”入口。

六、宝鸡县·翻越秦岭

秦岭山脉，始于潼关附近，绵延至西安一带的高山大岳，与渭水相去尚有百余里之遥，但随后就与渭水越贴越近，至宝鸡县境，渭水南岸已与秦岭山岳贴在一起。看此处崇山峻岳，何等突兀奇拔。面对如此险峻山岳，笔者不由得惶恐忐忑，为不知能否翻越秦岭大山而不安，为翻越之后面对陌生世界的神秘、未知而不安。试想一下，已经习惯平原风光，却见数百里绵延崇山与万仞高峰突然扑面而来。如此景象与这般气势，与其说是恢宏壮丽，莫如说更让人感到一种几近凄美的惶恐，更准确地说，是一种悲壮的感觉。笔者就要翻越如此悲壮的秦岭，行走在曾是古栈道的路上，前往南边古代的蜀国。

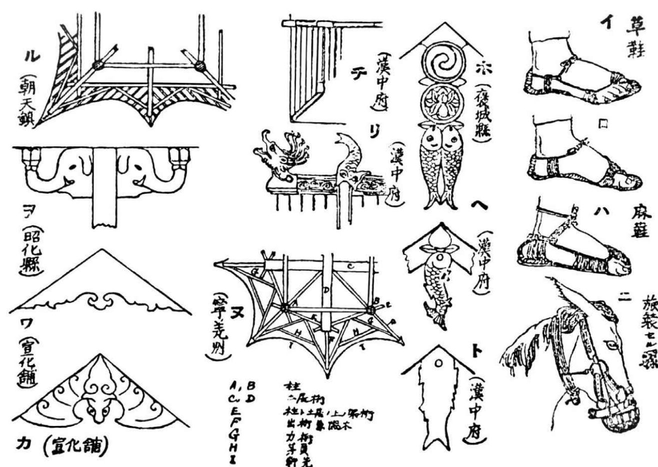
何为栈道？即将坚木插于断崖绝壁腹中，上架木板，以成通途。具体方法就是在断崖绝壁表面錾出大小合适的孔穴，将木头插入其中，在木头上铺架木板，并加装护栏。秦岭山脉原本就出产木材，故修造栈道所需材料的提供并不困难，只是在绝壁上錾孔却非易事。如此结构之栈道，一旦有变，一把火便让其灰飞烟灭，烧个干干净净。当然，于今如此栈道已经不见，笔者走在脚下的乃是一条平坦易行的山道。

秦岭系渭水与扬子江两大水系分水岭，故秦岭栈道也就成为黄河水域与长江水域分界线。据《县志》载，古时栈道计有4条，曰：

考古栈道之所出，有四。其自成和阶文出者为沓中阴平道，邓艾

取蜀由之。其自两当出者为故道，汉高取陈仓由之。其自褒凤出者为今之连云栈，高帝入南郑由之。

从洋县出者为斜谷道，武侯屯兵渭上由之。（下略）



第125图　褒城县、汉中府、宁羌州及有关建造方法13图

又，《府志》载：

栈道由宝鸡进至褒城为连云栈，即北栈也。由沔县进历宁羌、广元、昭化、剑州为南栈。当川藏冲大石塞途者，烧以薪、浇以醋、碎以巨锤。峭壁无可施力者，錾孔横巨木、覆以板、钳以钉。涧深不能逾越者，亦架长标巨板。羊肠一线而壁立千仞，虞驿递者逸而踬也。绕石槛木栏作栏马墙，此栈道之所由名也。

从以上记载大致可知栈道为何物。

一行人总算穿越关中大平原，于今将渡过渭水并翻越秦岭。中国纪行之趣谈将写就于秦栈蜀道上、在北栈行旅途中。

此时，我等行装必须为之一改。虽然还是以马代步，但行李辎重已不再车载。承蒙宝鸡知县大人厚意，受领驮骡2头，每头骡可负重

240斤。若是普通马匹，则负重才不过百斤。第125图（二）所示乃为我等所用驮骡头部素描。随行人夫如第125图（イ）（ロ）所示，脚穿草鞋；或如第125图（八）所示，着麻鞋。知县还说要给轿子，但笔者谢绝。出宝鸡县城南门，行走1里许，便抵渭水。但见浊流如矢，湍急汹涌，河面宽有五六十间。渡船抵河对岸处，刚好正是山道路口。山路沿一溪流蜿蜒崎岖，溪名曰“清涧河”，一路行去，坡道甚陡。途中，看见一水车，呈卧状平贴于水面，悠悠在转，别是一种怡然景致。再行15里，来至益门镇。又行40里，遂抵二里关。此二里关，即古时大散关，看见路旁勒石刻有“古大散关”4字，又镌“陕南天险”，显然此乃兵家必踞之天险。山路自此更为险峻，乱石遍地，不时磕绊马蹄，难行至极。只是，与此同时，山越来越高，沟谷则越降越深，潺潺溪流，更是淙淙作响，何其悦耳!胸中阴霾，因之一扫而光。

山高云深霜来早。此刻日本龙田姬等地，也已是机杼作响、美锦织得欢的时节。眼前这番清秋风光，让笔者别有一番似曾相识的感觉。再向云深处行去，来到一处叫作“观音塘”地方，在此投宿过夜。次日，又登程上路。山路甚陡，几乎就是路长6尺则坡高1.5尺乃至2尺。其陡如斯，方知“蜀道难，难于上青天”其言不假。从渭水河畔转入山道，一路登山不止，行60里，遂抵岭头山口。如此所在，中国习惯称之为“坪”，故此地也叫“煮茶坪”，海拔大约6500尺。

从煮茶坪一路往山下行去，只见山脚下有一溪谷，细流涓涓，此溪流名“东河”，发源于嘉陵江上游，故亦属长江水系。溪流左右两边俱是农地，一片平坦，有水田，也有旱地。旱地里长着玉米、荞麦。一行人沿溪流而去，行向西南，途中经过几处村庄。是夜，投宿在红花铺，系由凤县前来迎候的公差安排。从红花铺看去，东河河床在此豁然开阔，左右两岸，山峰巍峨高耸。河床中乱石嶙峋，一片白色，与淌过此间的碧水清流色彩反差明显、对比强烈。此情此景，让人不由得产生行走在日本木曾街道[1]的感觉。说来有趣，当地人并不懂得

在溪流中捕鱼。一年四季，唯以玉米果腹，说来实在可怜。笔者曾问当地人为何不食河鱼，回答却是鱼食不得。由于晚餐没菜下饭，笔者向招待方求讨青葱若干，没想到送来青葱只有四五棵之数，且不过筷子一般粗。据称由于此地海拔6000尺，葱再如何生长，也只能大若此。

七、凤县·凤岭

次日，继续前行，方向不变。穿石门关，渡安河，地势亦显舒坦开阔。再行不多时，便抵凤县。凤县县城，方圆3里，人口有一千二三百许。凤县城内没有官驿之类宿泊之处，故于普通客栈投宿一夜。客栈墙上贴有告示，上书“凤岭盗匪猖獗，行囊被抢时有发生，来往客商，务加小心”。凤县城内并无值得观瞻之处。

第二天，从凤县县城出发，往凤岭方向南行而去。凤岭系秦栈与蜀栈中海拔最高的山口。出凤县县城，往东南方向行约5里，来到五里关。自五里关始，道路骤然变陡，马不堪负，直喘粗气，时不时得下马徒步。再行20里，终达岭头山口，此处古时的关隘犹在。凤县海拔，估测不下5500尺，故凤岭山口处，海拔至少应有8500尺。再往南望，远处山峰高耸云天，山巅处如毡房一般鼓起，目测其高不在万尺之下。翻过山口便又下山，脚下行道似条新路近日才刚拓成，下山之路因此平坦许多。下山路上，途中多有看见石灰烧窑。经红心铺、三岔，抵留凤关，再涉水过河，即达古时的废丘关。关上桥边立一碑，上刻“项羽封章邯处”。桥为木桥，其造型犹如屋架，甚是奇巧。当晚，在一个叫作“南里镇”的地方过夜。

次日，又向东南方向溯流而上。行5里，见路旁立一石碑，上镌“对面古陈仓道”6字，此系自汉中通往陈仓的古道。再往前行，经过榆林、松林、高桥，来至一处山岭，名叫“柴关岭”。此岭海拔未及

7000尺，系嘉陵江与汉水分水岭，此岭以东水域为青羊河、为褒水、为汉水。凡此水道，最后俱汇入扬子江。

在柴关岭再次得见驼帮，堪称幸遇。此驼帮系自甘肃往汉中运送食盐，据称每峰骆驼驮盐300来斤。柴关岭南有一奇峰突兀，直插云天，此乃鼎鼎大名“紫栢山”，为秦栈道中第一名山。紫栢山高不下9000尺，山峰秀丽，气宇轩昂，加上满山红叶，层林尽染，更显风情万千。

下柴关岭后，来到紫栢山脚，有一“庙台子”村，村中有“留侯庙”。山中蕞尔寒村，却有庙堂气派如斯，并有庭院、花园，实是引人入胜。所谓中国的北方风景，在笔者翻越秦岭的同时消失殆尽，笔者眼前，别是一番山明水秀新气象。正是如此，此处留侯庙，建筑风格也与中国北方地区大相迥异，其中国南方建筑特色让人眼目一新。据称，此留侯庙乃当年张良辟谷之处，于今，庙中道士四五十人，有大片田地，粮米无忧，道人堪比仙人，悠游过日。

八、留壩厅

再往前行，过乱石铺，抵留壩厅。留壩厅，方圆3里，人口1500许，只是山中一僻邑。留壩厅厅长系一同知[(2)]，身体肥胖，体重怕是30贯[(3)]有余，但却非常热情，对笔者一行关照有加。交谈中，听其介绍说虽此留壩厅位于山腹之中，但气候温暖，山中多有云豹、野猪，只是未曾见过老虎与熊罴。自进入栈道以后，沿途所见山民，十有八成颈部都长一大赘瘤，其中又以女人居多。不知何以如此，向该同知打听，方知其乃一地方病，说是寒气所致。如此病状，后来在云南亦多有所见，只是北京一带似极罕见。

在留壩厅过一夜，次日又起身上路，继续前行。行10里，经画眉关。又行10里，渡青洋河。后又越新关岭，只见路旁立有一碑，上

刻“故三交城”四字。再往前行，来至武关驿，此乃古时的武休关，一行人在此渡过武关河，再沿褒水而下。褒水系上游处青洋河与源发大白山的大白河[4]二者合流。随着河道变宽，水量巨增，四周景象更显大气恢宏、苍劲奇拔。尤其是过了武曲铺后再行数里，此处景象最为壮观，盖此条道乃穿鑿巨岩以成通途，实在让人叹为观止。抬首仰望，但见上头危岩怪石悬于半空，摇摇欲坠兮岌岌可危；低头下看，只见渊深莫测，万籁无声，直通黄泉奈何桥上。不妨借用竹添先生名文以喻此景之绝妙，曰：

道旁大石题“千古烟霜”四字。山间有瀑袅袅泻下，风来飏之如撒明珠。褒之水，潴则蘸蓝，奔则翻雪。奇岩怪石，如蟠龙，如奔马。栈道一线通于其间，行旅皆在图画中矣。

此处河道中，有皑皑白石看似棺柩，道旁巉岩，状如合掌之卧人，岩上小碑镌刻“阿弥陀佛”字样。随行护兵虽说得不甚清楚，但总算听明几分，即此乃古人死后被殓于棺，却死而复生自棺中爬出并登上山，结果山下棺柩与山上死者俱化为岩石，听来纯属鬼怪奇谭。在武曲铺附近，有一称为“养生泽”的鱼塘，供乡人放生。偏山僻野，却有如此善地，行此善举，实是大出笔者意料之外。

又行10里，抵马道驿。马道驿入口正对一河流，名“樊河”。樊河谷深流急，实难按传统方式架桥，故将铁索8条系于两岸石头上，铁索上面铺板，如一道倒悬天虹横跨两岸。过河时，但见桥板摇晃不停，让人不免心惊胆战。笔者一行，当晚就投宿在马道驿。因有水利之便，所以此地不乏大米，连一般贫苦人家也吃大米。副食方面，猪肉、白菜、豆腐，一应俱全。夜里，房东老妪，年已八十有二，听说有日本人来，大感新奇，特来探见，并叙谈诸多趣事，听来就像海外奇谭。

次日，离开马道驿，沿褒水向南行进。途中，在一小村庄略作憩息，并尝过用玉米制作的地方小吃，每个价6文（日本钱8厘许），味

道不错。过二十里铺后，来至一处称为“青桥”地方。溪谷上方，同样用铁索6条架设索桥，以通天堑。再往南行，景色更为秀美，与其笔者拙文献丑，莫如选竹添先生美文一节，曰：

过青桥驿抵新开岭，为栈中第一胜景。山皆如巨石砌成。风箐露篠，弥缝罅隙，垂垂欲坠。其下即褒水。纡曲汇为潭者，漾青蓄碧，深不可测。沿岸皆平沙，一白如雪，与山岚水蔼相映带。水西之山有悬瀑，流入褒水。架石桥，曰卧龙桥。桥西为阎王碥，贾中亟煅石劈路处。盖栈中之险，有岭有关，皆以十数，而碥为之最。碥之险有燕子，有火烧，有小鬼，有青石，亦以十数，而阎王为之最。

复往前行，至褒似[5]铺，相传此地为美女褒姒故里。又行，至蘼坪寺，此地山水风光美不胜收，让人无法目不旁顾只低头走路。水中有巨石，名叫“将军岩”，其高6丈，状似网兜。河床底砂，皎白如雪，其间，似有宝珠熠熠生辉，在笔者看来，连城璧[6]真品舍此其谁？此番美景，又岂是和氏璧那一盈尺见方的玉石能相媲？能于倥偬行旅中领略如此山光水色，可谓幸哉。不久，又一岭头山口在望，名曰“七盘岭”，此岭坡长5里。山头岭顶又名“鸡头关”，有一关帝庙，朝北方向匾额上书“秦栈隘要”四字；朝南方向匾额上书“蜀道平”三字。关帝庙，犹如栈道尽处一观景台。此时此地，笔者以手加额，往南眺望，但见秦栈在此已尽；远处，褒中村落，稀疏散落于平原之上，又望褒水如长蛇一般，逶迤蜿蜒，穿过平原与汉水相会；南面更远处，乃四川省界，但见千山万嶂缥缈云海间，山峰云彩，难辨彼此。云海苍茫，天地浩然，立此岭顶山巅，笔者连呼快哉。大凡过往行客翻越秦栈，立此鸡头关上，俯瞰汉中平原，想必多会如孩童般欢欣雀跃。

从鸡头关下山，行2里，路见一祠，名曰“白石土地神祠”。此祠所祀，乃一方白石。据随行护卫兵丁言，相传当年沛公与项羽在此共宴，席中，沛公命褒水遣一神人送水前来，宴后此神即化作一方白石。嗣后，沛公经此路入关中，遂得天下，其实是此白石暗中助力方

告功成。土地祠中道人更是牵强附会，称此白石乃黄石公之徒弟。如此穿凿，实在荒唐太过，无非是投世人猎奇之所好。

九、褒城县·汉中府

从岭上下来，其速之快，可谓“一泻千里”。山脚下即褒城县，方圆3里，人口千余。城内建筑一般，并无特别值得观瞻之处，只是褒城县中建筑与中国北方建筑全然不同，中国中部地区建筑风格尽现其中。第125图（ホ）悬鱼乃此地建筑寻常物件，迥异于北方地区建筑风格于兹显见。除悬鱼之外，可为例证的建筑式样尚有许多。从宝鸡县到褒城县，共7站580里路。古人所叹的秦栈难行，毋宁说，而今已是通邑大道，风光旖旎，今人不必故作无病呻吟状，叹什么蜀道难。

蜀道起自成都，其干道乃是从褒城直指沔县，并不经由汉中，只是笔者实在不忍与只须半日行程的汉中擦身而过，故专从褒城前往位其东南40里处的汉中府。汉中府城，方圆10里，人口说是30000许，下辖南郑县。汉水从汉中府城南向东流去，据称扁舟一叶，从此地放流而去，即可行至远在天边的湖北平原。概言之，汉中即汉水平原西端终点，且为成都咽喉要地，故汉中被制，则巴蜀休矣。在巴蜀建国，汉中绝对是必踞之地。

南郑县知县曾在上海住过很长时间，相当健谈。对笔者此次中国考察，评论则是中国历史十有八九造假，所谓古迹，几乎都不可信。在其看来，研究不可凭信的假历史又何益之有？莫如去开采对面南山地下埋藏的丰富矿物获利更多，还问笔者对采矿一事意下如何。笔者还拜会此地知府，希望能查阅当地《府志》。可知府对笔者言，莫非足下看得懂中国书？就算看得懂，《府志》所载对足下又何用之有？知府衙门，看上去吏员不少。

当地建筑，显具中国中部地区风格，即以砖木结构为主调。比起

中国北方，当地建筑用木料更多，建筑物的木线更显轻灵流畅，屋檐乃是明显从中间往两边翘。此外，所见二三层楼阁，与塔婆建造相同。此地楼阁挑高甚多，力显空间开阔，且整体均衡性极佳。建筑物的窗楹、格子等物，雕饰也比中国北方多姿多彩，阿拉伯风格的蔓藤纹饰亦属多见。建筑物上诸多悬鱼绘风颇为写实，第125图（ヘ）、（ト）悬鱼即其例。为何中国建筑要以悬鱼为饰？笔者原以为是禁制火灾之用，后来听人言，悬鱼乃是音谐“吉庆有余”，盖“鱼”和“余”音同，故建筑物饰以悬鱼。另外，此地建筑物飞檐造型亦甚怪异。如第125图（チ）、（リ）所示，飞檐所饰正吻共有两类，朝外的系通常所见鳌头，朝内的则以吻形为饰。当然也有用螭吻。因飞檐反翘太过，故位于檐端处的螭吻几乎就呈仰天状，看上去甚感别扭。屋檐正中，此地盛行置一宝瓶，由于如此布局太显夸张，只好在宝瓶左右两边再添缀些许饰物。

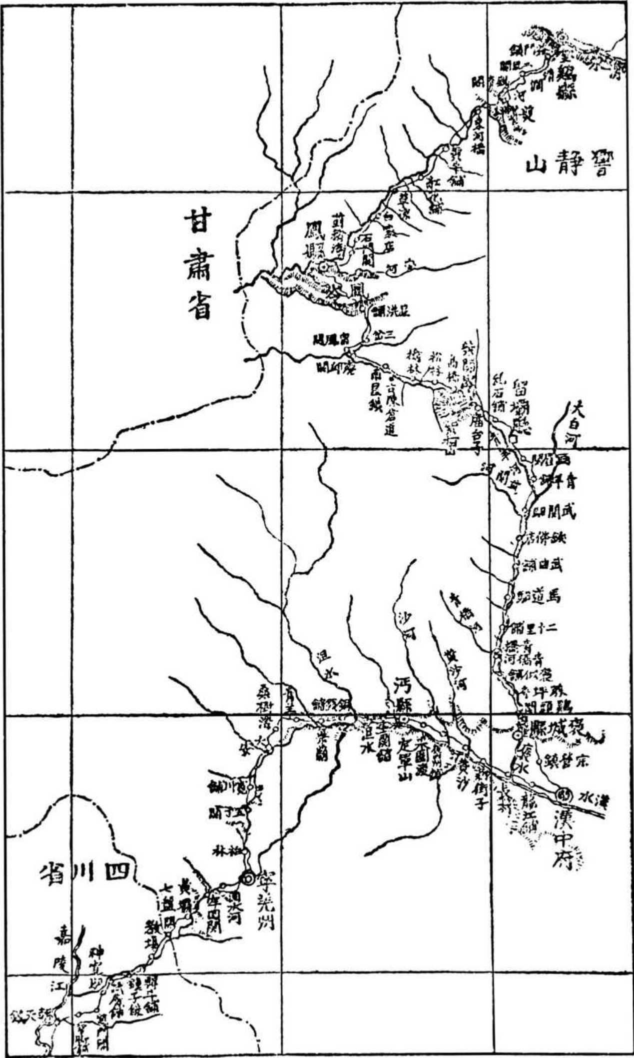
一行人于日本明治三十五年十月十五日从汉中出发。当地知府特地派出多达15人的一队护兵随行护送，并配1名哨官带队。从汉中护送至四川广元，行程共计6日。

从汉中至广元，中间要经沔县及宁羌州。通常在州县交界要办交接，但由于此次护卫系由知府衙门派出，所以经沔县及宁羌州时就不必再办交接，而是直接护送至四川省域某县。且说一行人又是风光排场挥别汉中，沿汉水北岸向西北行进。行30里，再渡褒水，又行70里，来至黄沙，相传当年诸葛亮就在此地使用木牛流马。从汉中出发算起，计行百里，终抵沔县。笔者中国之行以来，今日走路最远。

十、沔县·宁羌州

沔县县城，方圆4里，人口4000许，位于汉水北岸。城东门外，矗立一塔，八角十一层。塔顶已遭破坏，外形甚显粗鄙。在笔者看

来，其价值绝不在普通人家的一柱烟囱之上，只不过是为和谐周围地形而建造于此。大凡中国各地塔刹，其取位、造型，均有与当地山川地理风水相辅相承之考量，故对其考察与品评，切不可孤立地就塔论塔，也不应以日本人的好恶标准对其评头品足。



第126图　从宝鸡县至朝天镇路线图

城北有一小山岗，名曰“卧龙岗”，相传为当年诸葛亮耕读之处。

城南，与汉水相隔，对面有一小山，名曰“定军山”。据称诸葛孔明遗骸即葬于此，又传八阵图正是布于此定军山，此处亦是夏侯渊被黄忠枭首之地。

县城往东2里处，有孔明祠，建筑本身并无特色，然规模甚大。祠庙下方建有戏台，左右两侧俱开辕门，中有牌楼，有清音阁。祠庙中，鼓楼与钟楼对面相望。更往深处，见有二门，乃东西两院迎面对望。再向前则是前殿，随后是正殿。正殿内供有武侯像，只是雕塑一般，算不上杰作。大殿内还有一石琴，上刻“章武元年”，只是不知真假。

翌日，从沔县启程复向西进，又是崇山峻岭迎面而来，汉中平原遂阻于此。只是，沿汉水北岸一带尚余少许狭窄平地，或水田，或菜园，与日本农村田园景象不无相似之处。路上看见几个人用网在汉水打鱼，打上来的多是鲤鱼，小则二三寸，大的有五寸。对方叫价80文，还价70文即可成交。行30里，渡沮水。又行40里，抵蔡壩。自沔县至蔡壩70里行程中，一度告别汉水转入山道，待与汉水再次相会，一行人已是抵达大安驿。供下榻的公馆已有着落，数百士民聚集围观，争先目睹来自万里之外的异国稀客。今日行来，于途中看见路旁散落3具骷髅，缘于道路塌方，致使坟茔崩圮骨曝于外。过往行人俱置若罔闻，亦不见有警察或相关人员给予处置。笔者不忍目睹，可怜兮无主骸骨，也不知其生前如何造孽，于今还得受过往行人践踏之辱，遭曝骨之耻，真是罪过。

次日，又沿汉水向南行进，但见流水渐变潺潺，高山更显巍巍。经烈金壩、宽川驿，来到五丁关，此处即汉水发源之地。翻过一山岭，途经滴水铺、栢林驿，此时，又见河面渐宽，水流复显欢腾。沿途，水田、菜地，鳞次栉比；鸡鸣、犬吠，声声入耳；农家院落，或二三，或五七，毗邻相接。不经意间，一行已抵宁羌州城。宁羌州

城，方圆6里，人口3000许。本地知州看上去年岁不大，资历尚浅，闻悉乃是一靠父亲门路二靠钱路才摘得此顶乌纱帽。交谈中，屡有“贵国亦行圣王之道乎？”“四书五经可是贵国道德学问之根本？”一类怪异提问。宁羌州城位于可称为巴蜀栈道入口之处，南有黑山与四川交界，山高岭峻，海拔8000尺，望去山势峥嵘、怪石嶙峋，草木不生，其相凶神恶煞，让人不寒而栗。据称，山中多有熊罴、山豹、野猪、豺狼出没，冬天下山觅食，时有伤害人畜。

第125图（ヌ）为宁羌州城内钟楼。八角形屋顶撑一穹面，且见四个尖角矗于穹面之上，如此建筑结构在中国北方见所未见。此钟楼系三层建筑，最上层屋顶乃是葫芦状造型。

又从宁羌州城出发，复行往西南。此前，笔者所骑马匹由于长途跋涉，疲劳太过，到后来简直慢如蜗牛，不得已今日只好换乘轿子。此顶轿子名叫“三丁拐”，即三人抬之意，前面两人，后面一人。此轿又名“鸭棚子”，轿辕为竹制，颇有弹性，每走一步，都会上下跳动，刚开始坐时难免忐忑不安。不久，来到牢固关，此处为汉水与嘉陵江两大水域分界，海拔5000尺许，道路险峻。下牢固关后，山脚下就是黄壩驿。此地附近一带，水田大片开垦，当地人都能吃上大米。大米便宜，也就70文一升，若是上等好米，则卖110文。饭铺之处，一大碗白米饭，盛得冒尖，也就只需12文钱。虽然唯有腌萝卜与青菜下饭，但吃来却是格外可口，一碗米饭下肚，就已腹饱足矣。

再往前行，平路变成山道。开始是闵家坡，然后是七盘关，一路爬坡而上，路陡难行。七盘关关隘与图画中所见一样，系川陕交界。有关中国四川，笔者不妨略述几句。

众所周知，中国十八行省中，幅员最为辽阔、人口最为众多者当属四川省。四川，因其境内流有4条江河大川而得名。一是金沙江，系扬子江之上游，源出西藏高原，流经四川省后入湖北；二是嘉陵江，发源甘肃，流至重庆与长江汇合；三是岷江，亦自西藏来，经成

都奔流而去，至叙州处汇入长江；四是鸦垅江[7]，此江流出西藏后穿过四川省西部，最后同样汇入长江。4条水流俱是大江巨川，流域有数百里之长。再说四川面积，包括其西部土著民居住地区，达日本国土面积三分之二强（不包括库页岛）。四川人口，有说7000万，也有5000万一说，窃以为，应是5000万以内较可凭信。四川首府为成都，总督衙门即在此。

四川原为古巴蜀之地，东接长江以通湖北，川东北则借栈道以连汉中。此外，四川还西毗青海、西藏化外之域，南邻云南、贵州边远之地，完全可以说别是一副陌生面容。四川中部，沃野千里，物产丰饶，更且矿产丰富。但是离海太远，须假中原之道方能出海，交通不便之弊于兹显见，故自古以来，巴山蜀水，多被视作退身之地。以诸葛武侯之才智、之谋略，竟然无法鼎定中原，究其原委，根本还在巴蜀之地孤悬一方，滞塞太过。反过来说，若是想享太平盛世求颐养天年，则巴山蜀水可谓是再相宜不过。

且说一行人下了七盘关进入四川省，来至教驿场，并在此宿夜。次日，笔者将轿让与岩原君，自己骑上于当地征来马匹启程前行。此马身高不过三尺五，体形与普通毛驴相差无几，但没想到脚力之健却是令人惊奇，爬高岩、下绝壁，马蹄不见丝毫打战，疾行如山羊。笔者一行所用马匹，系北方张家口产，虽长于沙漠驰骋，却不堪如此险峻山道、崎岖石路。造化堪称伟哉奇哉，大千世界，无不是一方水土一方物。

离开教驿场，复向西行，过转斗铺、钟子铺等村庄，来至神宣驿。再往前行，遂抵龙洞背。此处山体，乃石灰岩质。石灰岩层，裸露于地表，年长月久经受雨水冲刷，四处可见怪石嶙峋，其状可掬，真可谓妙趣天然。借竹添先生妙笔描画其状，曰：

大石攒列，遍地有昂头而仰天如巨鼋者，有隆肩而曲喙如橐驼者，有如蜂房者，有如燕垒者，伛偻而跪拜者，偾起而暴怒者，面平

如砥者，顶铁如笋者、钟卧者、鼓悬者、錾成七窍者、皱裂成披麻皴者。殊形诡状，备极奇观。



第127图　千佛崖石雕及其他4景

山谷对面有一天然大洞穴，名“龙洞”。洞中出一种贝类化石，当地人捡此化石售与过往行客，每个叫卖1文至3文钱。

不久，来到朝天镇。此镇毗连嘉陵江东岸，城邑轮廓半已成形。第125图（ル）为朝天镇东门处三层城阁。上层穹顶伸出四角探檐，并架有八角屋面，如此建造手法堪称奇妙。若从朝天镇行走陆路，则须先翻越朝天岭。随行护卫兵丁，经连日跋涉，已是疲惫异常，故再三请求弃陆路而改水道。据闻从此地走水路可直下重庆。虽然走水路不得不考虑舟船之险，但笔者还是接受随行护兵请求，雇船两艘，直下江陵。至于行李辎重，仍由骡子驮载，照样从陆路行走。

船下嘉陵，其疾如矢，好不快哉。但见两岸绝壁，如刀削一般峭立，绝壁之上，离水面一二丈处，每隔一定距离，均有錾孔，其孔径大六七寸许，乃古栈道之遗迹。行至广元以北10里处，见千佛崖。船在此略作停留，以供笔者对此处石佛进行考察。千佛崖石佛，如雷贯耳，闻名天下。

十一、千佛崖

千佛崖，可谓洛阳龙门石刻袖珍版。《县志》载：

千佛崖　在县北十里江东，即古石柜阁也。峭壁千仞，逼临大江。杜诗云：古柜层波上，临虚荡高壁。先是悬架木作栈而作[(8)]，唐韦抗錾石为路，并凿千佛，遂成通衢。

即千佛崖最早开錾于唐代，后世续錾不已，遂成此景。何以见得？千佛崖佛刻不乏唐代以后艺术风格与雕刻手法，即为其证。说来有趣，在此千佛崖亦有显示为北魏及隋代艺术风格的佛像雕刻，第127图（ィ）、（ロ）、（ハ）即为其例。千佛崖佛刻明显可分3类。

第1类如（ハ）所示，与日本的鸟佛师[(9)]佛雕异曲同工。

第2类则是与日本法隆寺壁画所见佛像，或是和铜年间[(10)]制作的佛像如出一辙，脸部轮廓较宽，蚕眉凤眼，颐骨凸挺。

第3类乃与日本天平年间盛世之时的佛像一样，看上去面容丰润，神态温和。从千佛岩佛刻可以发现，传于北魏时期的佛雕技法（相当于日本法隆寺佛雕技法），即便到了隋、唐二代，亦未式微，其盛依旧。千佛崖佛刻所见年号主要有：

唐宪宗元和年间（806—820）

唐宣宗大中年间（847—859）

唐僖宗广明年间（880—881）

宋真宗咸平年间（998—1003）

宋哲宗元祐年间（1086—1093）

宋哲宗元符年间（1098—1100）

南宋高宗绍兴年间（1131—1162）

又，千佛崖大石窟中有碑石，颇具观赏价值。此碑题曰“大云寺”，并附年号“嘉祐庚子（1060年，日本后冷泉天皇康平三年）九月”，碑上龙雕堪称精美。

佛像位置排序则因循惯例，最中央处乃狮子座，上为释迦牟尼佛结跏趺坐像；释迦牟尼佛像左右两侧为迦叶、阿难立像；迦叶、阿难左右两侧立有二天；二天左右两侧，即最边上置一对石狮；在迦叶后面，立一神像，三头六臂，此神像一臂持日轮，一臂持月轮。笔者之流系门外汉，实不知如此造型有何寓意。但如此排列，于笔者而言，并非陌生，此前于洛阳龙门石窟已有所见。笔者以为，若对洛阳龙门石窟深入考察之后再到千佛崖来，定会收获更丰。

十二、广元县·皇泽寺

考察千佛崖后，又解缆下行，遂抵广元县，一行在广元县投宿过夜。笔者先去当地衙门拜访知县大人，刚好县太爷正在公堂之上笞刑犯人。但见犯人趴伏在地，被用竹笞痛打屁股。此即笞刑，笞打次数总在百下以上，受刑犯人此时呼天抢地，哀叫不停。后来听说，看犯人一方对笞手贿赂有无及贿赂多少，笞手心中有数，下手可轻可重。受刑时，犯人照例大声哭叫，以遮人眼目。笞手若不手下留情，真是笞打百下，已是血肉横飞、呜呼哀哉。是夜，对从汉中随行前来的护卫官兵以及从宁羌县加派的护兵论功行赏发奖钱，为此笔者破费不少。

翌日，渡嘉陵江，访江对岸处皇泽寺。据传，此地乃武则天故里，皇泽寺亦武则天所创建。皇泽寺建筑，与之前所见千佛崖及龙门

石窟同，俱呈典型唐代风格。如第128图（二）所示，从皇泽寺建筑上犹可窥见唐代文化艺术的瑰丽多彩，此为四大金刚之一。此外，皇泽寺中有一“佛祖龛”，如第127图（ホ）所示，龛中佛像（与日本法隆寺佛像同）、勾栏、天穹等雕刻，北魏艺术风格极为明显，情致别现。除皇泽寺外，笔者还探访洞二寺。听说附近一带还有其他寺院，只是无暇一一探访。

离开广元县后，一行又沿嘉陵江向西南行去。行至十里铺，见一塔婆，八角十三层，系典型四川建筑造型，于中国北方地区见所未见。此塔看上去犹如一柱石笋，塔基宽阔，按比例计，塔基径长为塔高6倍，并且塔顶冠有九轮。如此塔婆，在当地兼具地标与风水双重作用，最早传自印度佛塔窣堵婆，只是年长日久，遂被异化，面目亦非。

途中，由于岩原君贪近路，致马匹陷泥泽而不出，一行进退维谷，只好拦下过路行人求助一臂之力，谁知却被索要报酬并讨价还价，迟迟不肯出力相助。曾听人谈过亲历往事，某处火灾发生时，就有人提水桶过来，桶中盛水，当场开价一桶水多少钱。凡事以金钱为准绳、为考量、为利害之选择，实非明智之人。

十三、昭化县

不久，一行渡过嘉陵江，来至昭化县。昭化县城，方圆三四里，人口有一千二三百人。城内有三国时期蜀国官员费祎墓陵，此外似乎再无其他。第125图（ヲ）系此地某处庙宇建造式样。

当晚，从北京一路跟来侯姓随从相告，说是四川变乱，今后行程恐不安全，笔者等人若匿身于轿中，犹如微服出行一般，或许不致有事。还说自己愿为前驱，先打前站，探查前方动静，一旦发现有不测之变，一行人即可立马转回北京。其真诚之意溢于言表。为此，笔者

告称此次出行是由地方官府加以保护，有军兵随行，应是无恙。此人犹据理力争，认为虽有卫兵随护，也就不过几条枪，一旦发生不测之变，恐怕护卫兵丁会是逃跑在前。此话或许不假，要是发生不测事变，随行护兵根本指望不上，其作用也就平日防止意外发生，仅是防微杜渐而已。

翌日，离开昭化，向西往山中进发。迄今为止，都是沿河顺流水行走，但自昭化始，我等一行却是常常翻山涉水，即在河流与山谷间穿行出没。今日，同样是翻山越岭。走十来里，抵天雄关。站在岭顶山巅，四面河山尽收眼底，风光无限。此时此刻，一种穿越千年的历史沧桑感油然而生，顿时无比感慨，就如蜀国始创之时一般，梦想灭曹魏而吞东吴，何等英姿飒爽，又何等壮志雄心。可回过神来，发现自己不过就一介书生，只是机缘巧合行经至此，当下之世乃明治时代，就是如此，亦不过如此，书生不必在此发呆，且惜别此关快快赶路。

十四、剑阁

过天雄关后，一行人尽在翻不完的山梁上与嶙峋乱石间行进。过牛瀼旦、新铺、古墓樑、大莫树，发现奇峰二柱由远及近。峰顶如断崖壁立，高10丈许，其形看似要塞城垛，有月楼，有战垛，有雉堞坍圮，一应尽有，虽非真城垛，却胜真城垛，如此鬼斧神工，不能不叹造化之妙。此奇峰者，即闻名遐迩的大、小剑山，笔者地脚下之路就逶迤在二峰夹道之间。随大、小剑山渐行渐近，脚下道路也愈加难行，往往行至疑似山穷处，却又峰回路转，别现新径。上山路乃一石道蜿蜒于断壁峭立的两山之间，且行且去。山顶之上，巍然屹立一关门，系二层楼阁建筑，其景如画，此即剑阁是也，关上楣匾大书“剑阁”二字。如此奇拔恢宏之画面，笔者可说是平生首见。剑阁之景，蔚为大观，甚至梦中也未曾见过。笔者深信不疑，如此风光，世界绝

无二处，仅此一景。当年对峙死守之际，邓艾却出间道出其不意偷袭成都，遂令蜀国告亡，姜维亦君命难违终于向钟会投降。凡此悲壮故事，俱与卫护庄严河山的要塞剑阁关系密切。是非成败，大浪淘沙，雄关依旧，英雄于今安在？想到此，笔者潸然泪下。进关之后，发现里面有姜维庙，并有数十方古碑，所刻俱是游人过客题咏剑阁诗句。据闻，若进姜维庙，剑阁七十二峰即可尽入眼底。当晚，邀请剑阁驿、剑阁司、剑阁汛的吏员差役共进晚餐。剑阁驿丞还带两个儿子赴席，一个10岁，一个11岁，非常可爱，为席间增添乐趣不少。进入栈道以来，今日翻山越岭最是频繁不断，原先土路已经不见，脚下变为石板道，一路行来，鞋履干净，泥土不沾，好不快哉。

十五、剑州·重阳亭

次日，从剑阁起身，又向南行。脚下路与昨日走过一样，亦老是不断上下山，几乎就没见过平地。过汉阳铺、抄手铺，又跨武侯桥——此桥据称是诸葛亮所架设，遂抵剑州。剑州城，方圆4里，人口4000许。其建筑，仅城外文庙还算值得一看。笔者前往当地衙门拜访，希望查阅当地《州志》，没想对方已然备好，正在恭候驾到，听笔者一说，立马送《州志》一部过来。看来是之前所到之处，笔者免不了总是索要《县志》《府志》一类地方文献，以供查阅，致使各地方衙门认定笔者系一《州志》《府志》《县志》非索不可之过客，因而行文通告各地。于是，而后笔者所到之地，官府衙门皆不乏《府志》《县志》相赠之举。事实上，《府志》《县志》一类文籍，大多未见坊间有售。

望见州城东南有一塔刹，前往考察。此塔系八角六层，可惜看上去太过粗陋。离河不远处，另有一塔，名叫“新塔”，八角十一层，高120尺余，塔层之间，未见层檐探出，塔刹通体俱绕以阶状刳形曲线。如此形制，即川式建筑之典型。

二座塔刹，虽然建造平庸无奇不免令笔者扫兴，但于归途中却有幸目睹一精美石刻。此系一重阳亭，于岩壁处开錾并刻有佛像，可谓巧夺天工。在此重阳亭，于唐代遗迹部分中，可见到大中八年碑刻、治平丁未年碑刻，以及颜真卿书、撰于上元二年、刻于大历六年碑石。此碑序述安禄山之乱，曰：

天宝十四年，安禄山陷洛阳。明年，陷长安。

笔者最感兴趣者，还是第127图（ヘ）所见浮雕。此浮雕见于石窟入口处左右对峙的岩壁之上，因此可判定为四天王像，妖魔鬼怪俱踩其脚下。从造型与风格看，此四天王像与日本天平时期佛雕，还有法隆寺佛雕、药师寺佛雕有似曾相识之处，堪称稀世佛雕。可惜，世人太过无知，总是将古碑旧字削去而后镌上新文、将古旧佛像脱胎换骨令其姿容尽改。如此愚昧行为不改，恐怕于不远将来，此四天王浮雕一类稀世珍宝亦难逃被毁之厄运。

次日，又从剑州出发向南行进。所走道路，一如先前，总是平地少而翻山不断，其间，或越溪谷，或穿泽地。中午在柳池铺打尖(11)，此地所卖中午饭，有红豆米饭，还有地瓜叶一起煮成的稀饭，1碗7文；有不掺杂粮的大米饭，1碗8文。唯是此时，笔者方见1文钱的价值之体现。此外，还有面条，亦是1碗8文，酱菜每份3文。行75里，遂见武侯祠。据称当年诸葛亮出师中原，总是屯兵在此。武侯祠里有诸葛孔明像，然全无观赏价值，纯系粗制滥造之物。日行80里后，至武连驿，即古时武连县。于今，武连驿人口近2000。驿站门外有一佛刹，曰“觉苑寺”。据称此寺始创于李唐一代，然真正的唐代遗物，于今已荡然无存，只有唐大历五年五月颜真卿书的“逍遥楼”碑石犹在。此碑可谓精美，“逍遥楼”三字，每字大小约2尺半，无一不是遒劲雄健、力透纸背。笔者本对书法通悟有限，但观此“逍遥楼”三字，肃敬之感却油然而生，致使于碑前流连甚久，不舍离去。

次日，复往西南行去。眼前渐显平川坦途，险峻山路逐渐消失。

行60里，来至吉阳铺。但见栢树成片，郁郁葱葱，宛如日本神社境域。栢树林中有关帝庙，其规模之宏大，实是令人惊叹。又有文昌祠，与关帝庙比邻。何为“文昌”，笔者不甚清楚。据闻，此地颇奇，有神仙出没，神仙居所为一地下洞穴，胯下之骑状若驴骡，云云。距文昌祠不远处，有一方卧石，曰“盘陀石”。石旁有一树古柏，四周绕以围栏，古柏已是枝干尽枯，仿若古木残骸。此地驿站，又称“琅珰驿”。就在驿外，有大小两处千佛岩，与之前所见千佛岩同，其实就是在岩壁上面錾刻佛像。只是，此两处千佛岩佛刻，已经大半被剥蚀，且佛像錾刻本身也似无精美可言。下到山脚处，有一牌楼，上书“坡去平来”。听闻此处以前还有一亭，似称“送险亭”，于今却不知所踪。凡此，皆送给行往过客一个信息，即山路已尽，前面将是一马平川。巴蜀栈道，承蒙厚待，就此拜别。

十六、梓潼县

过古瓦口关，即见古剑泉。一泓清泉，汩汩涌出，据闻此泉俗称“水观音”，此地亦有“五丁遗剑处”之名。再往前行，坡道平缓，一路下山，前面即梓潼县。梓潼县城，方圆4里，人口六七千余，濒临九曲水，坐对长乡山，实为形胜之地、繁华城邑。建筑方面，如盖天宫、禹庙等，无不金碧辉煌。有关四川养蚕一事，笔者不明之处甚多，当地知县俱娓娓道来，一一解答，同时也向笔者讨教有关日本教育诸问题。对此，笔者亦详细说明。听笔者谈到日本在校学生人数占全国人口十分之一，知县大人非常错愕，惊呼学校获利岂非惊人，天下何来如此生财之道？闻之，笔者亦是同样错愕非常。

次日，继续西行。出城之后，先去观看文塔。此塔位于城南5里处，八角十层，高150尺许。其建造式样，依旧是典型四川风格，寻常一般，平淡无奇。走过横跨九曲水上的天仙桥后，原本一径平路转眼变成崎岖山道。一路看过去，四周荒山正被开垦，农田毗连成片，

桑园随处可见，山边路旁，柏树成林，郁郁葱葱。行43里，至宣化铺。如第125图（ワ）、（カ）所示，此地建筑所饰悬鱼乃是从蝙蝠变化而来。行60里后，遂抵魏城驿，一行人，当晚就投宿在此。魏城驿，人口千余人，并无可游览观赏之处，但在其东南方4里处张家湾，有一大高塔，六角十三层，塔底边长十六尺二寸，名曰“文风塔”。此塔形廓没有曲线，只是从底往上，次第变细，最终收为一尖顶，犹如毛笔毫尖。如此形状，称为川中建筑造型最美亦言不为过。

凡此塔刹，俱是作为当地风水构成重要部分，具有守境护域之作用。多数场合，此等塔刹均建造在都邑东南四五里处。魏城驿外，（在其东南方向）还见有一建筑，为三层阁楼。此阁楼，底层与第二层均为四角，唯第三层才呈六角状，造型颇显奇特。

十七、绵州

次日，离开魏城，依旧西行，照样是蜿蜒起伏的山道。行约50里，终于遇见在此迎候的绵州官员。只见一名官员走上前来，恭敬有礼地递上当地知州名片，并致辞欢迎。在此官员后面，肃立枪兵4名、铳兵4名，于欢迎辞毕敬礼致意，铳兵并对空鸣铳致礼。接受鸣铳致礼的欢迎仪式，于笔者而言，尚属首次。行往绵州城途中，渡涪水时，再次鸣铳致礼；进入绵州城后来到行台时，第三次鸣铳致礼，实是礼待甚隆。绵州行台已被大加装点，所需器物，一应俱全。最开心者莫过于天花板上垂吊两个大气灯，自北京出发以来，还是第一次看到煤油灯。稍过片刻，衙门差来数名差役，并牵来盛装打扮的乘马，供笔者一行骑往衙门拜访。在绵州衙门，笔者与知州自是不免一番叙礼寒暄，此乃例行公事，过往州县，概莫能外。

绵州城，方圆7里，人口怕有一万二三千之多，看上去市面繁华，还有一名英国传教士在此开药店。涪水从绵州城东北流过，河面

宽1里有余，护河堤岸俱涂刷白垩，皑皑一片，其白如雪。城内万寿宫、关帝庙、魁星阁等建筑，值得过往行客驻足一看。其中，魁星阁建筑最是气势恢宏，为八角五层楼阁，阁顶呈元宝状造型。另外，在绵州附近一带，还流行一种中国式弓状山墙式样建筑。此外，还有一种建筑手法亦颇独特，即于大梁中央，撑出三角桁架，三角桁架呈弧状由下往上徐徐展开，如日本神社中鸟衾形鸟居[(12)]一般。还有一塔，立于涪水岸边，八角六层，塔身整体呈急速向上收缩状。又，于绵州城东南5里处，风俗因袭，小山丘处建有风水塔一座，此塔八角十层，看上去与魏城驿风水塔颇为相似。据《州志》载，绵州城东北42里处，还有一座塔刹，四角七层，据称该塔每层四隅均有柱撑。虽是《州志》记载，但在行进途中，如此形制的小型塔刹还是时有所见。据闻，距绵州城西50里处的安县，也有一座十三层“白塔”，高达20余丈。

在绵州，看士兵射击训练最让笔者感到滑稽。操练场就在魁星阁后面，军鼓鼓点不成节奏。听任鼓点嘈乱，士兵们照样甩手投足，实在让人捧腹大笑。此外，小女孩玩的“喜雀（鹊）”游戏亦属新鲜。将羽毛5根插在2文铜币大小的皮面上，颇类日本的羽毛毽子，但见女孩细足纤纤、弓鞋尖尖，却是轻灵蹴鞠，其动作与日本踢毽大致相同。此时，两手已属多余，全见脚上功夫，技高者可不停蹴鞠，还时而抬脚过腰，大是风姿绰然，妙趣横生。

十八、罗江县·德阳县·汉州

翌日，从绵州启程，渡茶坪河，继续西行。随行护兵所携武器为梭镖的一种，形状怪异，名“猫儿刀莎镖”。行60里，来至金山铺，只见罗江县衙派出的迎接人众已等候在此，并备好茶水、点心。罗江县出迎队伍的士兵，其手持兵械同样让人感到稀奇，乃是青龙大刀之类。在其前导下，更行30里，渡泞水等，遂抵罗江县。罗江县城，方

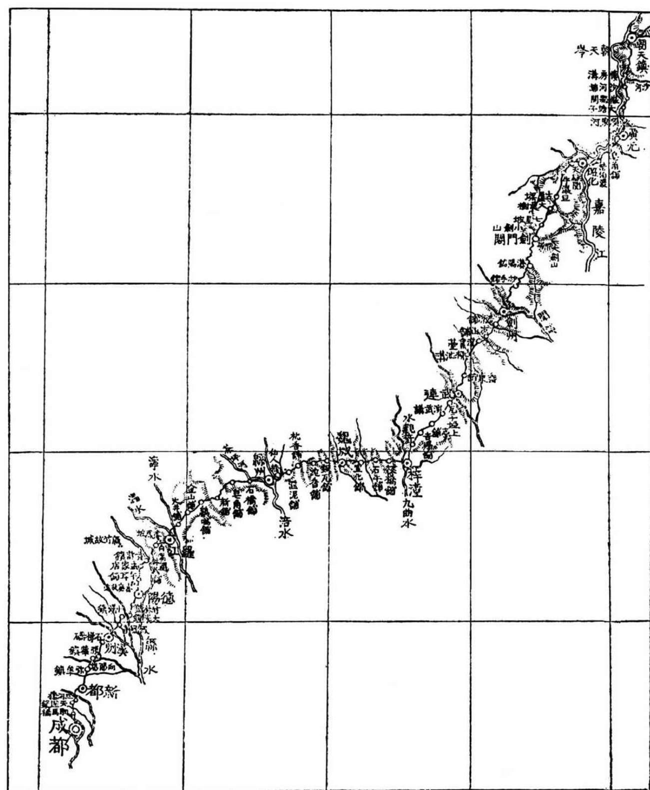
圆4.3里，人口3000许。于今，通邑大道无不坦途，仅有二三小山丘横亘其间。罗江县土地开垦甚多，水田随处可见，旱地麦苗绿茵一片。此外，还种花生、红薯，以及蔬菜之类。此地甚重水利，到处水汊河道，大水车高二三丈许，悠悠转来，引水浇地。树木也栽种许多，一眼望去绿荫成片。岭上山坳，郁郁葱葱；袅袅炊烟，几多人家。真正是风景如画，让人陶醉。目睹此景，方知四川天府之国岂是浪得虚名。想到四川省府大都会正渐行渐近，笔者兴奋不已且充满期待。

在罗江宿夜，次日又行向西南。行7里，发现前方有一小山包，路旁立一标记，上书“庞士元战死之处”，并题“古落凤坡”四字。又行3里，来到白马关，此处有庞靖侯祠，飞檐错落，掩映在葱茏林木间。入庞靖侯祠，只见前殿供奉孔明与庞统的并列塑像。看庞统像，确如书中所载，其相甚丑。前殿后面乃是正殿，此处只供庞统像。正殿后面系墓陵，墓为圆形，以石垒之，外建墓屋以蔽之。墓屋为八角状，上有宝顶，造型甚奇。

从古落凤坡再续脚程，复往前行。下了落凤坡，放眼望去，眼前是一片方圆数百里大平原，此乃成都附近的沃野良田。树林、农田、村落，交织其间；通邑大道，人马往来，络绎不绝。再往前走，渡緜水，过黄许镇，遂抵德阳县城，一行人被接到气派不凡的当地行台下榻。德阳县城，方圆7里，据称人口15000。城内建筑，魁星阁、鼓楼等均值得一看。魁星阁共三层，下面一层呈四角状，进深三间；第二层及第三层，皆八角形状，第二层各处转角顺势而为，加构厢檐，如此创意，可谓别具一格。鼓楼则是五层建筑，下面一层与第二层为四角状；第三层、第四层、第五层系八角状，第五层部分加构厢檐。县北5里处，系秦宓故里，地名就叫“三造亭”。

次日，又从德阳动身，向南行进。一路上有不少村落看上去人烟稠密，还有大片瓜园菜地。渡过灌溉一方土地的几条河流后，一行人来到汉州。汉州城，方圆7里，州城内外，人口共计15000人。若论

建筑，汉州唯三帝宫稍有观赏价值。在四川平原，独轮车普遍用作运输工具，当地叫“推车”或“鸡公车”，只需一人在后面推即可，可谓最轻便的交通运输工具，既可载物，又可载人。笔者亲自试过，确实非常轻便，即便是路狭难行，也照样畅通无阻。



第130图　自朝天镇至成都府路线图

在汉州住一宿后，又继续南行。看得出这一带土地垦拓更为充分，路边翠竹葱绿，如杨柳依依，向远客致意。看得见竹丛周边有新笋破土而出；看得见柏树遍散各处遮天蔽日，何等轩昂壮观；还看得见土地无荒，水田菜地毗邻相接。行走30里，至弥牟镇，此地有孔明祠及八阵图。孔明祠内，供有刘玄德、诸葛亮、五虎将，还有姜维、马岱、王平、廖化、张翼、秦宓等数十人像。所谓八阵图，其实是一

小土丘，径大二三间，高5尺许。只是土丘具体数量不详，据竹添先生游记所载，其数为71。凡此土丘或是坟茔亦未可知。当地《县志》载有八阵图相关说明，据其载，北方天覆阵、南方地载阵、东方风扬阵、西方云垂阵、西北龙飞阵、东南虎翼阵、西南鸟翔阵、东北蛇蟠阵，又布点三十二，将天前冲、天后冲、地前冲、地后冲、天冲、地轴、风、云等阵型连为一体。读此记载虽令人一头雾水、不得要领，但感觉甚是有趣。再行不久，即至新都县。新都县城，据称方圆不过5里，人口却有2万之多。

十九、新都县

于新都县，一行人照样下榻当地行台。好一堂皇气派所在，还有咖啡、饼干招待，果然是新都县位于成都边上，在接待外国人方面，新都知县比之他地更胜一筹。抵新都县后，本想即刻前往县衙拜访，却被差役告知：“现在正是日食最甚之时，知县正在祈天救日，请于黄昏日落之后再往无妨。”听此一说，笔者当即将眼镜片用煤油灯熏黑，然后对着太阳照看，果然见太阳上端有缺，缺口不下二三分，时乃明治三十五年十月三十一日下午三时半。入夜时分，配有华丽鞍具的高大骏马从县衙门来到行台，接笔者前往衙门拜会，还有员吏2人、马夫2人、提灯差役8人一路随行，可谓前呼后拥，真够气派。在拜见当地知县时，笔者问及如何祈天救日，答曰：“天变可畏，何况天上太阳为天子之象，故天上日蚀，则恐人间天子有异变，是以祈天救日。”知县并反问笔者：“贵国于日蚀之时有何举措？”笔者回答说“日本只有天文爱好者一类才会观测日蚀”。对方听后，似大为不解，神情颇显困惑。

建筑方面，新都城北有宝光寺，系一大丛林，属临济宗门。先是二天门，内奉四大金刚，即青除灾金刚、赤辟毒金刚、黄随求金刚、白净水金刚，四大金刚皆左手持降魔杵，右手持金刚圈。

过二天门后见天王殿，殿内供四大天王。四大天王的名称及所持之物如下：

东方	持国天王	持龙与剑
南方	增长天王	持琵琶
西方	多闻天王	持舍利塔
北方	广目天王	持伞

以上系寺中和尚所介绍，但不乏让人难以置信之处。本来据佛典所载，佛教中须弥四大天王之名称及所持之物乃是：

北方	多闻天王	持幡枪与鼠
南方	增长天王	持长枪
西方	广目天王	持宝石与蛇
东方	持国天王	持琵琶

虽佛典所载如此，但确实中国的内地和西藏地区与日本佛寺中四大天王所持之物各有差异。

天王殿后是十三层塔，此塔据闻创建于李唐一代，但今日所见乃是后来重修，已非原物，看上去粗俗不堪。

次为佛殿，再次为大雄宝殿，大雄宝殿后面是法堂，凡此，建筑价值俱不高。考此佛刹之缘起，据介绍乃创建于周灵王四十一年，即天竺孔雀王朝阿育王四十三年。事实上，阿育王四十三年仅相当于秦始皇十四年，与周灵王四十一年相差足足300年。并且，周灵王只在位27年，“周灵王四十一年”又何来之有？明显谬误太过。

二十、成都府

翌日，从新都出发，继续南行。一路过来，平原无垠，终于来至

成都。成都附近，建有诸多节孝坊及其他牌坊，有旌表节妇孝子的节孝坊；有为地方官员歌功颂德的德政坊；有庆颂寿长过百的百岁坊；有纪念状元及第的状元坊。各种牌坊，虽五花八门、名称不一，但造型却基本相同，皆状如牌楼。在中国，节妇孝子尤其为人敬重，此亦是令外国人新奇不已的牌坊大量留存于世的一大原因。

于成都所见市井民居，彼此之间均有高墙相隔。此地砌墙，盛行墙上部两侧凹陷、中央凸出成弓形，即日本称为“唐破风[13]”的造型。此外，屋顶葺以稻草的民居也是一大看点。只见屋檐依间距凹凸互现，檐中搭圆木3根，以承杉木檩条，并起装饰作用。屋檐尾端，如日本神社鸟居横木两端，皆长尾外翘。

有关成都州府建筑，容后详述。

里程表3（西安至成都）

西安府—咸阳县	50里
（咸宁县、长安县）	
咸阳县—兴平县	50里
兴平县—武功县	90里
武功县—扶风县	60里
扶风县—岐山县[14]	60里
岐山县—凤翔府	50里
（凤翔县）	
凤翔府—宝鸡县	90里
（凤翔县）	
宝鸡县—观音塘[15]	50里
观音塘—红花铺	75里
红花铺—凤县	85里
凤县—南星镇	85里
南星镇—留壩厅	100里

留壩厅—马道驿	90里
马道驿—褒城县	95里
褒城县—汉中府（南郑县）	40里
汉中府—沔县（南郑县）	110里
沔县—大安驿	90里
大安驿—宁羌州	90里
宁羌州—教场驿	70里
教场驿—朝天镇	70里
朝天镇—广元县(16)	93里
广元县—昭化县	53里
昭化县—剑阁	80里
剑阁—剑州	65里
剑州—武连驿	80里
武连驿—梓潼县	80里
梓潼县—魏城驿	60里
魏城驿—绵州	65里
绵州—罗江县	90里
罗江县—德阳县	50里
德阳县—汉州	50里
汉州—新都县	50里
新都县—成都府	40里

合计　2356里

---

(1) 【译注】木曾，位于日本长野县西南部，与岐阜县交界的木曾川上游。御狱山的山脚平原即木曾川的流域一带，木曾街道沿道保留着昔日的风貌，是日本三大美丽山林之一。木曾街道为17世纪到19世纪作为连结江户与

京都的交通要道而发展起来的大路。受到木曾川侵蚀所形成的造型奇特的岩石在这里伫立着，清澄的木曾川溪水缓缓流过，是木曾地区的一大名胜。

(2) 【译注】同知系地方行政副长官，掌通判府、州事。元各州、府有同知。明清沿置。分掌巡捕、粮务、屯田、水利、江海防务等。清各州同知称州同，同知与通判并为地方政权厅一级长官。

(3) 【译注】“贯”乃日本旧时计量单位，一贯等于现在的3.75公斤。

(4) 【译注】“大白山”与“大白河”恐皆为作者笔误，应是“太白山”与“太白河”才对。

(5) 【译注】此系原文舛误，应是“褒姒”。

(6) 【译注】连城璧，原指价值连城之玉。《史记·廉颇蔺相如列传》：“赵惠文王时，得楚和氏璧。秦昭王闻之，使人遗赵王书，愿以十五城请易璧。”后用以形容极其珍贵的东西。

(7) 【译注】应是“雅砻江”才对，或是当时亦名“鸦垅江”亦未可知。

(8) 【译注】原文所引文献记载部分文字有误，并非“先是悬架木作栈而作”。查乾隆年《广元县志》所载，乃是“先是悬岩架木作栈而行”。

(9) 【译注】据《日本书纪》卷20、《元亨释书》卷17载，我国南朝梁时人司马达于日本继体天皇十六年（522年）到日本弘传佛法，住在大和高市郡阪田原之草庵，为日本佛教私传之始，后被赐以“鞍部”姓氏。其孙鞍部止利，是个佛像雕匠，被称为鸟佛师，法隆寺金堂的本尊像以及其他许多佛像，均出于此人之手，为制作飞鸟佛像第一人。

(10) 【译注】日本的和铜年间为元明天皇在位时期，708—713年。

(11) 在中国，所谓“打尖”，即“吃中午饭”之意。

(12) 【译注】一种类似于中国牌坊的日本式建筑，设于神社的大道上或神社周围的木栅栏处。鸟居由一对粗大的木柱和柱上的横梁及梁下的枋组成。梁的两端有的向外挑，也有插入柱身的。著名的如伊势神宫的鸟居，造型简练刚挺，寓巧于朴。

(13) 【译注】唐破风（からはふ），系屋顶建筑样式之一，源出中国古典建筑的“博风”，即两边凹陷，中央凸出，呈弓形，颇类当今的遮篷。此种建筑式样是从中国唐朝时代传到日本的，故称“唐破风”。

(14) 此间，还有向南前往五丈原，行程40里；向西北前往周公庙，行程15里。

(15) 此间，还有向东往陈仓，行程30里。

(16) 此间，还有向北前往千佛崖，行程10里。

中国纪行【四】

（明治三十五年十一月至明治三十六年三月）

成都府—青海、西藏旅行指南—双流县—新津县—彭山县—眉州—青神县—嘉定府—峨眉县—大峨山—峨眉登山—岷江—犍为县—叙州府—南溪县—江安县—纳溪县—泸州—合江县—江津县—重庆府—长寿县—陪州[(1)]—酆都县—忠州—万县—云阳县—夔州府—三滩三峡—宜昌府—沙市—汉口—武昌府—汉阳府—岳州—洞庭湖—长沙府—沅江县—龙阳县—常德府—桃源县—辰州府—辰溪县—沅州府—晃州厅—玉屏县—镇远府—施秉县—清平县[(2)]—平越州—贵定县—龙里县—贵阳府[(3)]

一、成都府

成都府系四川首府，下辖华阳、成都2县。成都府城，东西长约8里，南北长约6里。据成都府保甲局调查统计，府城内外，人口共计27万许。历来，地理书均称成都人口五六十万，甚至80万，明显是夸张失实之辞。话说回来，在与海岸线相去遥远的中国腹地，能有成都这般近30万人口的都市，也算世所罕见，出其右者，唯有美国芝加哥。

成都府城，其格局几近长方形状，府城北、西、南三面，均临大江，甚得舟楫之便，经嘉定可顺流而下叙州。再说陆路，通邑大道，不一而足。先是两湖通道，向东行往重庆，借此可出长江以向东南；再是云贵通道，向南行往叙州，借此可从云南通往印度的前、后二方；三是向北翻越栈道，经由汉中、西安，可通北京；四为向西行往

打箭炉的西藏通道，此道最是艰险难行，需翻越数处崇山峻岭。此乃成都与外界相连的4条主道。此外，成都平原上，还有许多乡村道路，如蛛网一般，纵横交错。

成都街市可谓人流如织，汉语中“熙熙攘攘”一词，恰是成都市貌的最好写照，此乃成都府城街道太窄所致。城内最主要道路，其宽亦不及2间半，至于一般街道，则宽不过2间，若是再小一点的街道，也就只9尺来宽，甚至仅六七尺宽。城内交通，绝对不用马车，当然，街道狭窄也难通马车。故有钱人自是出门乘轿，若有急事则可骑马，至于其他人等，徒步走路是再平常不过的了。轿子分为2人抬或3人抬二种，价钱一般在每个轿夫17文钱左右。因此，若乘3人抬的轿子，路程10里，则须付钱210文，约值日币32钱。另则，四川的10里，相当于日本40町。

成都一带道路，路面全是石板，所以即便雨天，路面也不见泥泞，比起中国北方，此地出行可是方便太多。

气候方面，就是盛夏酷暑，气温也不超过华氏九十二三度。再怎么冬寒料峭，气温最低也在零度以上，尽管也少量下雪，但据称积雪几乎不曾深过1尺以上。概言之，此地气候温润宜人。

由于森林资源丰富，故此地盛行木构建筑。别说以泥土为主要建筑材料，就是砖构建筑也是少见。此地有太多房屋清一色为木材建筑，砖石材料尽被拒之。然观此地房屋，建造却未免太过粗陋，少有精致可言。先看地基部分，任地面再如何凹坑不平，也不先将其整平，而是直接在上砌基建屋。立柱亦然，任木头又弯又扭，工匠根本不予理睬，亦不斧正削直，直接撑作立柱。圆柱实在是虚有其名，根本没经认真刨削以呈圆形。用作壁板的木料，看上去也是厚薄不一、宽窄各异，并且也不考虑纹路对接、形状搭配，而是随意拼接。窗户也是依木料弯斜形状构建，故看上去歪歪扭扭。此外，墙体都涂成暗褐色，并贴满红纸。此即成都一带民居建筑。与中国北方最为不同的

是，此地民居建筑，屋内并无“炕”这一尤物。自然是由于此地气候温暖，根本不需要此物，但遇严冬季节天寒地冻之时，当地也会用火钵取暖。在中国北方地区，炕也是供人睡卧之处，但在此地，房间另有卧床让人寝息。

另外，此地民居都有便所，人来人往的道口路边，还有公共厕所。有此公共厕所，粪便得以集中，不致到处污秽。只是，奇哉怪哉，厕内茅坑，全是门户开放，一览无余，根本没有隔板分开。想来，当地人根本不在乎如厕时不雅相公诸于众。再说，旁人又有谁会左右顾盼。若遇有人同在出恭，自然视线转向他方。笔者真心佩服，中国人几无例外，均自觉遵守如此习俗。至于女用茅房，自然是隔有挡板以做遮拦。

资源物产方面，成都主要有铜、铁、丝、棉、盐、中药材、沙金、烟草、藏红花等。成都府城所见商铺货架，也有售各种西洋杂货，包括不少来自日本的日用百货。明治三十五年的日本天长节，笔者就是在成都度过的。是日，就在成都市中，笔者买了产自日本大阪的朝日啤酒以及其他数种日本食品。

笔者在成都逗留8天，每天到处走访，并考察成都寺院、祠庙建筑。此期间，发生一事，堪称不幸。供作笔者坐骑的马匹自抵绵州时起就已罹病，一路行来，病情有增无减。虽请马医诊看却不见效，只好免其所有负载，让其一路跟行至成都。到成都次日，此马终于呜呼哀哉。自张家口以来，此马就一直作为笔者坐骑跋山涉水，行程万里，而今，爱马却倒毙在此。即便它再向笔者踢来，令笔者胫骨受轻伤；即便它再次发飙，致笔者滚落马下，那也绝非过错在它，自然是笔者自身过失在先。此马后来非常温驯听话，犹如爱犬一般，不幸沦为对骑马最不在行也最不懂与马相处的外国人胯下之骑，却是何等任劳任怨且忠实不渝。可以说，此马于笔者有恩，笔者永志难忘，故笔者想善理其后，并立一方石碑以悼之。为此，笔者询问所下榻客栈东家能否为其善后处置，对方回答是需银2两。在笔者看来，2两银子实

是便宜得不近情理，但再加思索，发现不对。莫不会笔者付与银子2两后，对方所谓善后处置却是对此爱马剥皮啖肉。若是如此，2两银子岂非等于付与对方工钱以剥皮吃肉，那不是滑天下之大稽。为此，笔者将如何善后处置的方案详细告知对方。对方听后惊愕非常，说是将马下葬闻所未闻，首先寺庙和尚断不肯为马超度做法事，其次即使于野外找块地风光下葬，恐怕是等不及次日就已被人挖走剥皮吃肉，就算为马立碑，过后一样会被人将碑拔走，扛回家去另派用场，云云。对方倒是劝告笔者，倒不如将死马作价卖掉了事。对方如此一说，倒让笔者感到困惑，最后只能将马尸送与客栈东家，并称如何处置悉听尊便，对方自然是欣喜异常。可以想象已毙爱马的最终结局，怕是难免被剥皮，任宰割，而后叫卖于市场肉摊上。

成都府城内外，有主要观赏价值之建筑者，可举以下若干：

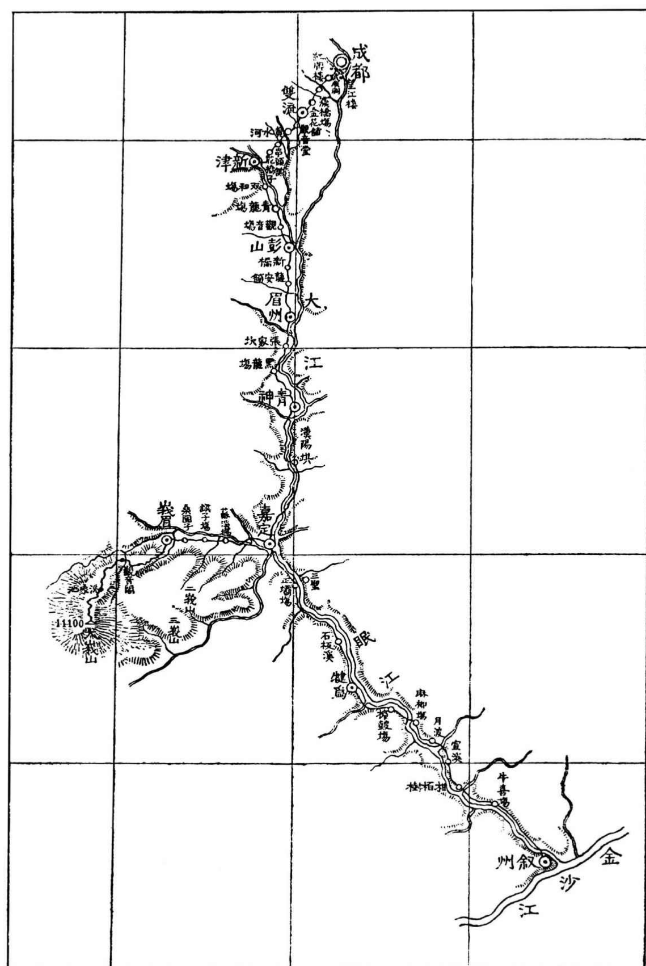
位于城南处武侯祠与照（昭）烈庙。二者同在一地，林木参天、郁郁葱葱，内有池塘亭榭，景观如公园一般，可供游人在此休憩、饮茶、闲聊。照（昭）烈庙建筑称不上出类拔萃，但美就美在林木、庭园浑然一体，极为协调。庙内拜殿，神位排列如下：

庞统	关	刘	张	赵云
简雍	羽	备	飞	孙乾
吕凯				张翼
傅彤				马超
费祎				王平
董和				姜维
邓芝				黄忠
陈震				廖化
蒋琬				向宠
董允				傅佥
秦宓				马忠
杨洪				张嶷
马良				张南
程畿				冯习

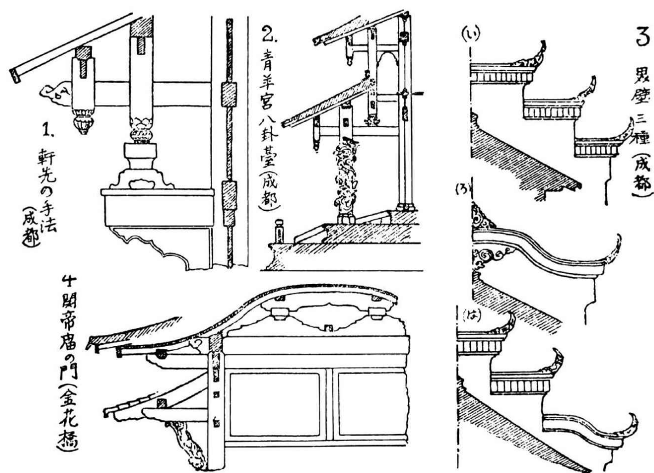
如此排序，依据何在，笔者未详孰是。只见刘玄德塑像旁边有一铜鼓，此物系苗疆独有。照（昭）烈庙后殿即武侯祠是也，祠内供有诸葛孔明及其子孙塑像。另外，离照（昭）烈庙几步之遥，有一玄德陵，为土丘状巨型陵寝。

照（昭）烈庙东南，有一伽蓝，名“衣冠寺”。寺内有一墓陵，陵前勒石为碑，上镌“关羽衣冠之处”。





第129图　自成都至叙州路线图



第130图　成都附近一带建筑的方式手法

从照（昭）烈庙向西行去，位于城外西南郊野处，有一小庙，名曰“宝云庵”，古称“百花潭”。若从日本标准衡量，宝云庵建筑则可归入茶室一类，庭园小筑，临水之畔，其创意与匠心何等写意、轻妙。第130图（1）即其檐前部分。说来有趣，日本式建筑习见的拳鼻、斗拱、蟆股等物件，在宝云庵一应俱全。

再向西北行去，至青羊宫。青羊宫系老子祭祠，其建筑规模之宏大，实是让人叹为观止。然老子本尊坐像被置于佛教式的须弥座上，老子坐像还见有佛陀塑像常见的背光，像前摆设亦是佛教常用的祭祀用具，还有道士敲木鱼诵经。八卦坛堪称青羊宫中至宝，此坛系双层建筑结构，下面一层为圆形，上面一层为八角形，状如第130图（2）所示，整体看去，颇感风格别具。

从青羊宫再西行不远，有一草堂寺。草堂寺属临济宗门，相传草创于李唐一代，于今俨然蜀中一大伽蓝。草堂寺建筑，计有山门、天王殿、大殿、戒坛、方丈等。天王殿内，四天王所持之物为：

持国天王	琵琶
增长天王	弓箭

多闻天王	舍利塔与鼠[4]
广目天王	伞与龙

杜公祠与草堂寺毗邻，杜公祠内还有冀国夫人祠。杜公祠系一幽邃所在，祠门前修竹丛生，高百余尺，翠绿郁葱，即使白天亦幽深如阑。杜公祠内，有池榭亭台，有淙淙流水，有奇花异木。祠堂正中，供奉杜公像，左边乃黄山谷，右边为陆放翁。据闻文人墨客常游至此，并于祠中流连终日。

出东门，走过锦江上九眼桥，便来至对面江岸一处风景名胜，名曰“望江楼”。此处庭园景观颇值一看。园内有诸多亭台楼阁，实为难得一游的风流去处，其中，以薛涛井最为赫赫有名。又有一高楼，称作“崇丽楼”，楼高四层，底层与第二层为方形三楹，三层、四层各八角，琉璃瓦顶，看上去金碧辉煌、珠光宝气。

北门之内，有一“文殊院”，寺院规模宏伟，观其窗棂格子造型别出心裁，并呈典型的阿拉伯风格，想来或系受伊斯兰教影响颇深。有关文殊院的窗棂格子，容后再予细述。

出北门，往东南方向行10里许，有一大伽蓝，名“昭觉寺”，或为成都府城最大寺院亦未可知。此寺草创于李唐一代，属临济正宗。据称昭觉寺域15里许，林木参天，葱郁无比，给人感觉极是肃穆森严。昭觉寺建筑如下所示：

（1）大山门

（2）天王殿　四天王所持之物

东方	持国天王	琵琶
南方	增长天王	弓箭
西方	广目天王	伞
北方	多闻天王	舍利塔与鼠

（3）缘觉殿

本尊　　　　　　　准提佛　　　　　　　○左右十二缘觉佛　○后韦驮天

（4）大殿　供奉释迦三身像

中央法身毘卢尊佛　　○东方报身卢舍那佛　　○西方化身释迦尊佛

（5）法堂　即藏经阁

（6）上堂

凡此建筑，俱无特色，唯是规模宏大而已。寺中住僧，据称人数在200以上。

就笔者所闻，成都府城著名建筑大致如此。所有建筑细部特征与特色如下所记：

（1）界墙

街面所见民居界墙，就其形制而言，大致可归纳为3类，即如第130图（3）所示，第1类为飞檐，呈水平直线，为台阶状造型。第2类即所谓“唐破风”造型。第3类为第一种与第二种类型的混合，即上面部分呈台阶状，下面部分属“唐破风”。

（2）椽子

椽子多为扁平状板条，几乎没见过圆状椽子。有些建筑，简陋至极，干脆直接椽上葺瓦。

（3）飞檐椽子

成都府城建筑以单梁为多，鲜见飞檐椽子。偶有遇见，也仅限于局部或细部，并不见用于建筑主体部分，且此种飞檐椽子，外形扁平，状如板条。

（4）檩条

此地建筑所见檩条，通常亦是板条状，只是若干殿宇之类建筑，所用檩条有呈方形状。

（5）椽子扇状布构

方形屋面，几乎不用椽子扇状布构。若是殿宇一类建筑，个别边角部位或可见到椽子扇形布构，然毕竟少见。

（6）椽面遮蔽

成都府城建筑，多见有将檐外椽子的末端遮蔽，恰与日本奈良的大佛殿建筑相同。若系二轩式建筑，则椽子与檩条末端俱被遮蔽。

（7）屋脊两端高翘

如此建筑技法堪称一绝。屋脊两端，呈斜状向上反翘。屋角两端实际并未过长拉伸，但由于屋脊弧形高翘极显夸张，故屋角两端向外凸出明显。

（8）檐上装饰

成都建筑，屋脊多有饰物。用作屋脊收头的“鬼瓦”较为罕见，倒是被一种长状凸形的“雀瓦”取而代之。又，大屋脊中央，总置一饰物，山字形，呈三角状，似云珠，又像宝瓶，可是既非云珠亦非宝瓶。若是寺观等建筑，屋脊两端通常饰以鸱吻。此外，汉中府一带，如之前图例所示，屋脊大檐两端，还会搭接小檐一段。

（9）悬鱼

悬鱼图形，多为蝙蝠并加祥云缭绕，也有单纯只是蝙蝠，或只画鱼形，总之，形形色色，多式多样。悬鱼图形的曲线运用堪称妙哉，比起中国北方，此地所见悬鱼可谓妙不可言。

（10）窗格

此地窗格极富变化之妙，大致可分为四角形、三角形，以及六角形、八角形数种。其中，还见有阿拉伯风格。

（11）图案雕饰

此地木雕技艺，要比其他地区明显胜出一筹，想来与此地盛产木头大有关系。如中国北方建筑并不多见的悬鱼、蟆股、拳鼻一类曲线构件，在成都一带屡见不鲜，且无不惟妙惟肖。

成都建筑的特色及风格，大体如上所述。

二、青海、西藏旅行指南

虽然人还在成都尚未离去，笔者却想先就而后的青海与西藏之行略微用笔。

西藏历来被认为是一方神秘土地。可是，行走过西藏且到过西藏首府拉萨的外来者究竟多少？坦言之，世人多是依据自身想象勾勒西藏神秘莫测之面纱。大谬不然！西藏远非世人想象那般神秘，此前曾深入西藏腹地并将其西藏之旅公诸于众者绝非凤毛麟角，至少人数要比一般料想得多。至于西藏文化艺术的基本风格，从中国内地、蒙古、康藏等地喇嘛教派的寺院岂止窥豹一斑，称一览无余亦无妨。当然，说入藏难，此话不假，但并非不可能，甚至可以说入藏路径非止一条，入藏方式亦不少。传闻日本的河口慧海法师以及寺本婉雅法师在此之前就已入藏。还有能海涧法师，风传于入藏途中惨遭杀害。凡

此入藏先驱者，俱各自手法巧妙，敢以身试天路之难，皆尝尽辛酸苦辣，乃至惨遭杀害。笔者于成都停留期间，曾向成都府洋务局有关人士，即相当于外交事务部门官员打听入藏事宜。据其所言，中国政府每三年均有一次官员公差入藏，若能加入其中随行入藏，则安全相对得以保证。虽说将自己装扮成汉人，并且加入汉人一行，由说汉语的汉人掩护，鱼目混珠，随其进藏，此事未必就毫无风险，但比起只身深入蛮荒之地，虽说同样是冒险，二者却是不可同日而语。加之，有西藏噶厦政府保护，进入康巴地区应是安然无恙。再从康巴入西藏，据闻亦非危险太甚。

从成都行往西藏路线，如下所示：

（1）从成都至打箭炉

此路段970里，分11站。道经雅州府，多为平地。

（2）从打箭炉至里塘

此路段685里，分8站。要翻越大雪山，其高2万尺许，再渡雅砻江，后又翻越雪山。多为崇山峻岭，地势险峻。当地住民皆藏人。

（3）从里塘至巴塘

此路段545里，分6站。全系大山，属藏人居住区，巴塘位于金沙江东岸。

（4）从巴塘至察木多

此路段1435里，分14站。渡金沙江后即入西藏，于崇山峻岭间向北行进，遂抵澜沧江畔。此间，要翻越雪山，其高2万多尺，行人若放声呼喊，即有冰雹骤降，真正是山中鸟飞绝，百里无人烟。

（5）从察木多至拉里

此路段1510里，分15站。渡澜沧江及潞江，于高原一路西行，途经察罗松多。山势险峻，人须鱼贯而行。冬天坚冰，夏天泥泞，此路段人称天下第一险。

（6）从拉里至拉萨

此路段1070里，分10站。路多坦平。

总之，从成都至西藏首府拉萨，计64站，全程6215里，相当于690日里[(5)]，何其山迢水远。西藏，即存在于如此闭塞的高原雪域，亘古至今，与世隔绝、未沐教化。故要说当地藏民，愿为喇嘛教奉献一切，视生如梦、视死若幻，也就不足为怪。

若从成都往青海，其道路比从成都入藏更难行。据成都一位曾出征青海的总爷[(6)]言，为镇压青海叛乱，曾率兵出征青海。先出打箭炉，后往西北渡雅砻江，再翻大雪山，至金沙江上游，沿江行去，遂抵青海。自成都算起，全程正好3000里。青海正是夹在黄河流域与长江流域之间，地处高原地带，又是高寒气候，冬天一到，天寒地冻，据说能把手指头冻烂掉。总爷此人所带队伍，人骑马上，辎重则用毛长过尺的牦牛（或称“犁牛”）和骆驼驮负。行军途中，何止道路险恶，连走5天，依旧人烟不见，如此经历并不少见。遇到此，只能自搭营帐，自行炊饭，夜间，士兵还要相继放铳击退来袭野兽。

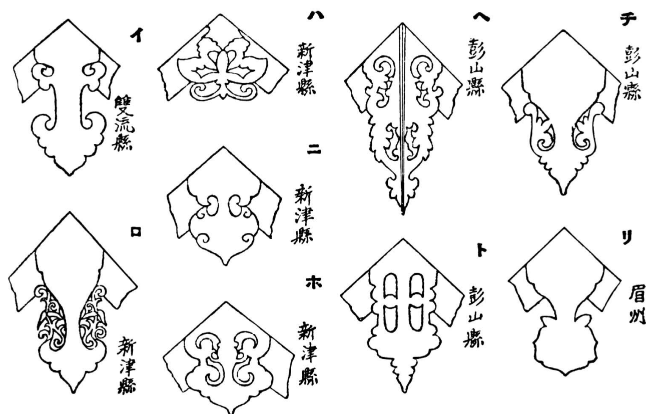
话说青海之域，水草丰盛，又有苜蓿一类植物生长，游牧方面占有天时地利。但是，作为人的粮食，却只有麦类作物（如此作物笔者于山西旅行一章已有提及）。起初，笔者甚吃不惯，吃后感觉烧心泛酸，非常不适，且难下咽。后来慢慢习惯，还好没闹出病来。

青海建筑，看上去完全是西藏风格。民居建筑的外墙平直一线，屋顶也是平如纸面。当地人将头发于额前分为两绺，并盘卷成髻。

青海至今尚属蒙古所辖，但不管就地理而言，还是从人种上看，其实青海与西藏更显亲近。青海的出境大道通往甘肃，有驿站，日常住宿应无大碍。至于成都的那名总爷，为的是兵贵神速而抄近路出间道，故免不了一路艰险。

三、双流县·新津县·彭山县

明治三十五年十一月十日，笔者自成都出发，朝南行往峨眉山。胯下坐骑已于几天前倒毙，想要再买，却一时没能找到合适马匹，或看到有中意马匹，卖主却又漫天叫价。加之，峨眉登顶之后，将走水路下汉口，届时马匹反成累赘。因此，决定自成都伊始，以轿代步。是日，一行出成都南门后，朝西南方向行进在成都平原之上，过红牌楼，经簇桥场，抵金花桥。在金花桥，笔者得以一览当地的古关帝庙建筑。第130图（4）为金花桥古关帝庙大门断面图。唐破风式屋檐、唐破风式屋檐所承虹梁，以及该虹梁所承双层斗拱与蟆股，凡此俱堪称工艺精妙。出金花桥后，继续前进，遂至双流县。双流县城，方圆不下10里，人口有八九千，俨然一小都市。笔者一行到达时，下榻的公馆已洒扫庭除，安排停当，为迎远客，有关吏员还在忙忙碌碌。总之，接待方面，双流县旧例照循。成都逗留期间，笔者一行并未被安排在公馆下榻，但官衙却每日派1名差役前来下榻处应差，供使唤差遣。双流县城建筑，并无特别值得一看之物，只是却于普通民居见到某些建筑样式甚是奇巧，第131图（ｨ）即其中一例。此外，还见有许多彩绘，图案多彩，造型优美。



第131图　彭山县、眉州、新津县、双流县建筑的方式手法

翌日，又从双流县城出发，依旧在大平原上行往西南。渡东河后，来至新津县。新津县城，方圆不到3里，人口仅2000许，不过是一蕞尔小邑，但城中有几处古建筑值得一看，文庙即其中之一。第131图（八）乃文庙悬鱼，其变形蝴蝶造型堪称创意不凡。第131图（口）、（二）、（ホ）为新津县城内其他建筑悬鱼造型实样。从第131图所列悬鱼实样可以看出，新津县城建筑所见悬鱼，样式繁多、造型各异，然而却都非同一般，着实让人惊叹。若从新津继续行往西南，则将进入川藏道；若是从新津折向东南，却是通往峨山道。出新津县城，渡南河，绕过一小山丘，复穿行于大平原上，此时感觉就像行走在东京郊外。据闻就在附近一带，近来匪患不断，曾发生两次激烈枪战。一次土匪被杀29人，另一次土匪亦折损多人。我等一行经过时，此地局势正在动荡不安之际，各处都见有军队屯扎，旗号醒目，全副戎装，看去戒备森严。不久，一行抵彭山县。彭山县城，方圆四五里，人口五六千。此地建筑，一如之前所见，极富创意与匠心。如第131图（へ）、（ト）、（チ）所示，竟然看得到古代忍冬纹饰变形的图案，不由得让人拍手称妙。

当日，拜会当地知县。闲谈之后，笔者问及刑罚方面有关事项。该知县言，刑律最重者莫过于杀夫与杀亲，若犯此等罪，则难逃大卸

八块之极刑。其次为斩首、流放、笞刑，劫匪自是斩首无疑；若犯通奸罪，男枷首示众30天，女处笞颊之刑；盗窃须受笞刑或再加枷首。据称死刑交由武备衙门执行。

次日，自彭山启程，继续前行，方向正南。一路行来，但见大片土地已被开垦，水牛、猪、鹅、鸡、犬，举凡我等熟悉的家禽家畜，尽于陌上田中悠然觅食，好一派田园风光。当下时节，正是花生收成方毕，只见猪在地里拱土正欢，希望找出土中遗落花生，偶尔被其拱到，则仰天咧嘴狂嚼一通，好不快哉。鸡、鹅禽类，则随其后，一路跟行，捡食地里昆虫。犬却跑前跑后，与正在觅食的家禽家畜嬉戏打闹。水牛被牵在十来岁孩童手中，何其温顺乃尔，看上去水牛反倒像是放牛小童的忠诚卫士。此幅画中，不见家猫身影，想必是在家中孤独守望，或许此时偎着火炉睡得正酣。

四、眉州·青神县·嘉定府

不多时，一行便抵眉州。眉州县城，方圆9里，城内城外，人口共计14000。此地建筑，值得观瞻者为数不少。第131图（リ）即其中之一。

次日，从眉州出发，向南行进，遂抵青神县。途中，有幸眺见正对西南方向的大峨山，何等峻峭奇拔，目测高度当有12000尺。路上还听随行士兵闲聊家常。据其所言，每月饷银二两八，但衣食全部自理，不管打仗还是护送过客，根本再无一文津贴。

青神县城，不知其方圆多少，但人口似为1500左右，此邑并无新奇之处。次日，即从青神发舟顺岷江直下嘉定。船共3艘，一艘为笔者一行所用；一艘搭载马匹、从人；一艘让护卫士兵乘坐。江面开阔，最宽阔处至少200间，狭窄处亦不下百间。虽说江流平缓，亦有不少江段水流湍急。顺水而下，行旅舒适，可惜沿江两岸景色一般，

难有景致让人赏心悦目。船到嘉定，上岸一看，果然嘉定府是一繁华所在。嘉定府下辖乐山县，府城方圆10里许，人口4万余。嘉定府城中，商铺鳞次栉比。据说此处还居住有英国人、法国人、美国人，皆为传教纷至沓来。当地物产有沙金、蚕丝、棉花、煤、茶叶、麝香、铅、蜡、药材、镰刀等。

五、峨眉县·大峨山

于嘉定之日，笔者无暇细细观赏当地古建筑，行程匆匆，次日即动身复往西行，直向峨眉县。一路行来，发现到处所垦农地尽为水田。不知不觉间，西南方向的连绵群山渐近身前。最先近前的乃是三峨山，山形廓近圆锥状，顶部平弧如圈。笔者目测判断，三峨山高约8000尺。与三峨山相邻的二峨山，一半隐在云雾中，真容难识，唯知比三峨山更为高峻。大峨山位于更远西边，云遮雾绕，未能窥其全貌。不久，一行遂抵峨眉县。峨眉县城，方圆4里，人口万余。大峨山正对峨眉县城西南，据称，从峨眉县城往大峨山顶，路程有120里之远。有关大峨山，笔者不妨带上一笔。

四川省西部，金沙江、雅砻江及其支流所经地域，有几条山脉，呈南北走向，与周边江流共伴相随。从最东面山脉分岔的山岭，依旧是一路蜿蜒向东，并沿大渡河北面往嘉定府逶迤而来。在此自成一脉的崇山尽头，却有峰峦兀立挺拔高耸，此乃峨眉山。峨眉山最高峰者，即通常所称“大峨山”，位于峨眉县西南120里处；次之为二峨山，位于大峨山东面，二山相距百里许；次之为三峨山，在二峨山南面10里处；次之为四峨山，位于峨眉县西面20里处。至于高度，大峨山目测高度11000尺许，感觉已是其高甚焉，但将其与西藏境内大雪山比，则又简直是小巫见大巫。又，凭目测，二峨山8500尺，三峨山8000尺，四峨山6500尺许。若论山岳外观，大峨山东南两面俱是壁立千仞，面积大凡四五千尺，观其悬崖峭壁之壮美，堪称世界无与伦

比；西面山势略显平缓，绵延滑向山下深谷；北面则是群山相接、峰峦重叠。要登大峨山，只有始发峨眉县才是唯一径道，若试图从南面或东面登山，则形同天堑，虽可望却不可及。大峨山，自古以来就被认作普贤菩萨道场，与南海普陀山、山西五台山齐名，并称佛教灵山胜迹，三山之名甚至盖过五岳之尊。

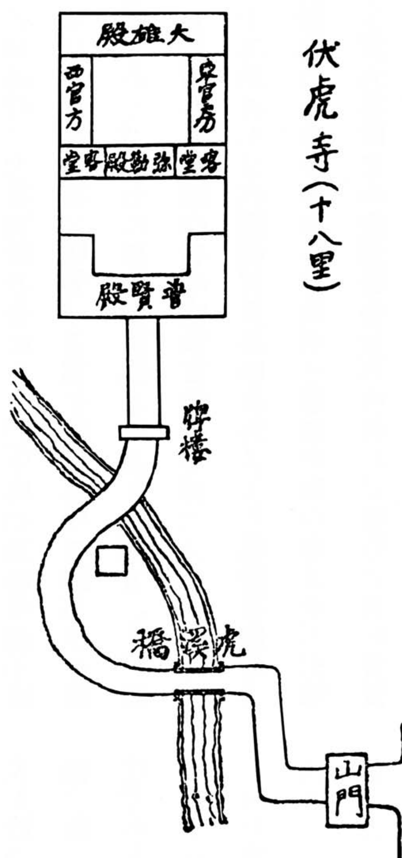
从峨眉县城到大峨山顶，一路过去，寺院不绝。近者，两座寺院相距不过数十步之遥；远者，相距则在一二里之外。凡此寺院，主要靠夏天香客、游人登峨眉山，香火钱与住宿费足够寺院一年营生。每年夏天，香客、游人纷至沓来，人数据闻有几十万之众，称熙熙攘攘亦言不为过。只是到了冬季，香客、游人自然绝迹。明治三十五年十一月十七日，为登峨眉，笔者自峨眉县启程。笔者的世界之旅费时3年，在此3年间，明治三十五年的峨眉登山堪称一大快事，留与笔者最为美好之记忆。

峨眉登山前夜，笔者拜访峨眉知县，询问有关登峨眉山事宜。知县大人倒是向笔者谈及诸多冬季峨眉登山的难处。知县大人还称，就是现在之时，峨眉山恐怕半山以上已是白雪皑皑，若是执意登山，防寒方面务请准备充足。对知县大人所言，笔者却难置信，毕竟感觉中国人说话多是言过其实。其实，岂止中国，日本人亦是如此。看来，喜欢夸大其词或许就是人的本性。只是，像行路的难易、气候的寒暑，却非人的夸大其词能转移。何况，峨眉山区，位处北纬29.5度，要说终年积雪的雪线，在此纬度，最少海拔须在17000尺左右。在十一月中旬，肯定不可能半山以上已是冰天雪地，也不可能寒冷到将人的耳朵鼻子冻掉的地步。因此，笔者对知县大人的忠告并不以为然，照原计划登峨眉去。除笔者外，还有当地县衙派出的6名兵丁随行，另雇挑夫2名，以带生活用品等小件行李上山，加上岩原君并1名从人，一行共计11人。

六、峨眉登山

从峨眉县城动身，出南门，行3里许，看见兴圣寺。再行不远，又是圆通寺、了宝楼。行至6里处，有圣积寺。寺中，有一铜制塔婆，曰“万佛塔”，塔身刻满千体佛。再行15里许，开始山路行走。进山处有一伽蓝，名“报国寺”。进山门后，只见殿宇佛堂依次相接，一庭院被环抱在寺院中，庭院四周，或佛殿，或僧房。如此中庭环抱的格局，正是峨眉全山寺院建筑的基本范式。且看报国寺，中庭正面为普贤殿，普贤殿左边系官房，右边为客堂；中庭右侧为斋堂，左侧乃僧房；中庭背对大雄宝殿，此殿供奉释迦牟尼本尊佛像。

从报国寺开始，步步登山，山势险峻，林木参天，巍峨之势令人肃然。放眼望去，峰峦叠嶂，群山连绵，白云缭绕，山岳身影时时隐没在苍茫云海间。行18里，至伏虎寺。如第132图所示，其整体格局乃是先为五开间三楹楼门。进山门后，过虎溪桥，曲径通幽，行至牌楼，内有普贤殿。再往前，即如前面报国寺一样，依旧是中庭环抱。中庭正面，中为弥勒殿，弥勒殿两边为客堂，最里面就是大雄宝殿。中庭左右两厢分别为东、西官房。就峨眉山佛教寺院而言，伏虎寺堪称规模最大者之一，只是多少令人有点惊异，其建筑却无精致可言。伏虎寺屋上顶瓦乃是最下等的栈瓦。又，伏虎寺建筑所用木料为枞木，系峨眉山中出产。伏虎寺建造时，工匠只是将砍来的木材略加斧削之后便马虎就位，寺内木作，许多看上去就是原色白木，根本没有上色、油漆或绘彩。寺内佛像，亦无一不是出自近人之手，难有精美可言。寺中僧人更全是无学无识，甚至连自己所在寺院的来历都不知，唯以向前来朝拜的香客收钱为能事。在正殿的柱上竟然贴有“米饭一碗×文”字条，令人错愕非常。此类事并非伏虎寺独有，峨眉山中佛教寺院尽皆如此。算是比较清净的峨眉山寺院尚且如此，其他各地佛教丛林更是可想而知。



第132图　伏虎寺配置图

行至23里处，有一“雷音寺”。雷音寺中庭前面为斋堂，中庭后面纵深处为观音殿，中庭左右两侧俱为大佛殿。

行至26里处有华严寺。寺中有天王殿及普贤殿。

行至29里处有纯阳宫，系一道观。先是中庭前面有三官殿，即天、地、水三官的祭殿。次为普贤殿，位于中庭背后。普贤殿后面另有大雄宝殿，内供释迦牟尼佛像与十八罗汉像。次为纯阳殿，位于大雄宝殿后面。中庭左侧乃送子殿，其实就是子嗣司命之神金霄、银霄、玉霄的拜殿，送子殿的二层楼上供奉太子菩萨。斋堂则建在与送

子殿相对望的中庭右侧。

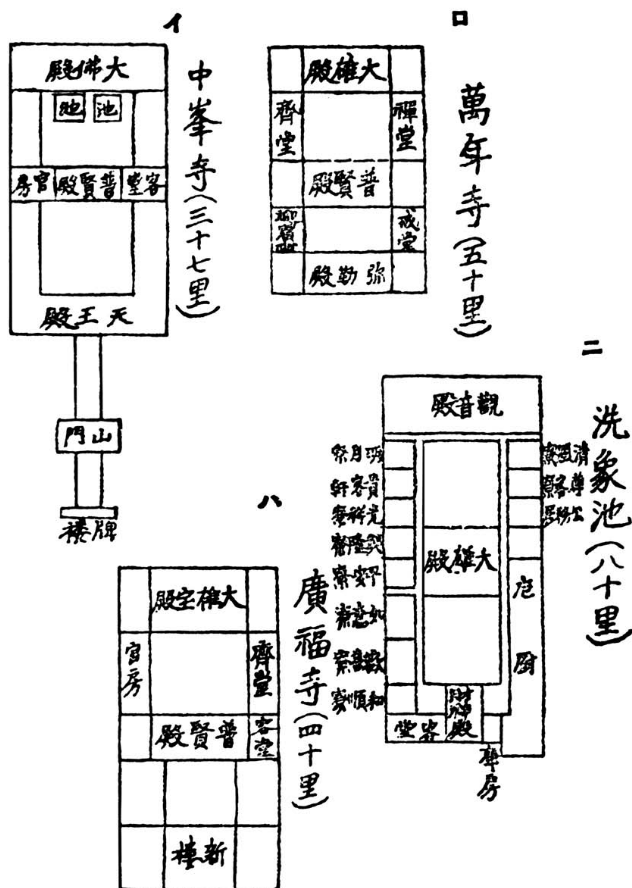
行至33里处有大峨寺。此寺规模甚大，分为前廊、后廊两大部分。前廊在中庭前方处有天王殿，在中庭后方处则有大雄宝殿。后廊部分，其前有三教殿，后有普贤殿。天王殿位在前廊，楼上祭祀玉皇大帝，楼下则供奉四天王。四天王及其手持之物如下：

东方	持国天王	琵琶
西方	广目天王	蛇
南方	增长天王	降魔剑
北方	多闻天王	伞与鼠

普贤殿内供普贤菩萨像，看上去好一副老态龙钟相。

神水阁与大峨寺相邻，位于大峨寺东侧，阁前有一石幢，多有损毁。

行至37里处有中峰寺。此寺格局，如第133图（ｨ）所示，可谓规模完备。天王殿前供有燃灯古佛像，额头、腹部、下臂、肘部、上臂、膝上、脚趾等处各置一小莲台，以燃佛灯。又，燃灯古佛双手合十，持一燃灯。



第133图　中峰寺、万年寺、广福寺、洗象池平面图

行至38里处有观音寺。

行至40里处有龙升岗。寺院中庭前面乃大佛殿，观音殿建在中庭后面。寺中佛像分别为：燃灯佛像供在释迦佛像前面，观音像左右两侧分别为文殊、普贤像。

行至44里处有光福寺。其格局如第133图（八）所示，庭院有前后之分，如此前庭后院的建造形制与中峰寺相同。新楼，为光福寺配殿之一，又称三官殿。

行至45里处，有清音阁，当晚就投宿在此。清音阁就在两条溪流交汇处，溪流潺潺，水声淙淙，其音清兮，故名“清音阁”。观音殿建在中庭正前，中庭后面建大雄宝殿，客堂配置在中庭两侧。一行人被安置在左侧客堂，只见寺中僧人一派忙碌，又送火盆，又是端茶送水。须臾，寺僧送来寺中素斋，以供晚膳。寺中素斋与日本高野山寺院佛门料理看似相同路数，只是食材各异，清音阁寺中素斋乃以豆腐皮炖番椒，另外还加一物，味道极香。此寺海拔4500尺，寒气逼人。耳边是流水淙淙，声犹急雨簌簌，头枕幽谷溪流，笔者酣然入睡。

翌日，依旧登山。山路更加难行，坡度陡至三四十度，有的路段，坡度甚至在45度以上。脚下的路是石板道，脚步稍有不稳，即会滑倒。越往山顶行去，越发现云彩近在咫尺。山谷下方已是深不见底，只听见空谷溪流的淙淙水声。层林尽染，漫山草木如锦一般。风光如此秀丽，即便神来之笔，亦难传其韵。笔者立时神清气爽，疲劳顿消。

行至47里处有白龙洞。进山门后，照例是方形庑廊接引至中庭。中庭前面是普贤殿，后面则是大雄宝殿。

行至48里处有金龙寺。金龙寺的普贤殿却是在中庭后面。

行至50里处有万年寺。此寺庭院分为前后二庭，如第133图（口）所示，整体布局井然有序，堪称峨眉山中最佳寺院建筑，甚至连建筑构件及殿中相关器具亦俱施彩绘。万年寺的正殿又名“万年砖殿”，由是可知，此殿乃砖构建筑。殿内中央，有普贤菩萨骑象塑像，像高3丈许。殿内四壁，錾有诸多小龛，龛内供奉佛像。此等创意，与石窟寺异曲同工。另有一伽蓝位处万年寺后面，曰“古白水寺”。其中庭前方为新殿（天王殿），大雄宝殿位于寺内最后面。新殿内有韦驮天像，制作还算精巧。正殿内有一尊舍利石塔，造型与日本的宝箧印塔相同。

行至55里处有观心寺。寺中，财神殿、大雄宝殿与中庭前后相对，处于同一中轴线上。

行至60里处有息心所。弥勒殿、普贤殿，还有中庭，三者亦是前后对齐在同一中轴线上。

行至65里处有长老坪。普贤殿、大雄宝殿以及中庭同在一中轴线上。中庭左侧为尊客寮，右侧为观堂。普贤殿内，中为普贤菩萨跏趺像，其左右两侧为侍服童子像。普贤菩萨像前还供燃灯古佛像，后面则是韦驮天像。大雄宝殿内，则供释迦牟尼佛三身像以及十八罗汉像。

行至68里处有初殿，相传此乃峨眉辟为佛教圣地以来最早之殿宇。中庭前面为财神殿，后面为鋆井堂，鋆井堂内供有释迦、文殊、普贤像。是日，在初殿用午餐，时为午后1时，当时测得气温为43℉。

过初殿后，山路如绝壁般更显陡峭难行，笔者只好拄杖以行，且脚下更须用力。一路登山，汗水淋漓，但稍停步歇息则立感寒气逼人。

行至72里处有华严顶。财神殿与大雄宝殿分别建在寺院中庭前后两面。

行至76里处有莲花寺。此寺中庭前面为普贤殿，后面为观音堂，客堂与大雄宝殿则分别坐落于中庭左右两侧。

行至80里处有洗象池，乃峨眉山中规模最巨之佛刹，如第133图（二）所示，整体布局错落有序。一行人于下午4时来至洗象池，测得气温为40℉。当晚即投宿在此。寺方接待甚是周全，所供斋食制作精致。山中寺院能烹制如此佳肴，委实令笔者赞叹不已。寺院住持拿出一册住寺游客名录让笔者签名，并向笔者化缘，求取香火钱。笔者

只付与对方价格公道的餐费与住宿费，至于所谓香资则予拒绝。看得出此举令对方大失所望。

此地海拔已在8000尺以上。按照先前峨眉知县的说法，现在应该已是大雪纷扬、路面山上白茫茫一片，但实际正如笔者原先猜测的一样，根本就没下雪，山上寒冷远不到难耐地步。坦言之，峨眉登顶，既不危险，也无艰难可言。“洗象池”之称，相传乃是普贤菩萨经过时让座下大象濯足于此，故名。大象濯足的水池于今犹在。第134图所示为洗象池寺内所见墓塔，看其造型，此墓塔与佛教密宗的五轮之说似有渊源。



第134图　洗象池墓标

翌日清晨7时，试测一下户外气温，温度显示为38°F。拄一金刚杖，笔者又攀行在陡峭的山路上。脚下山路，比昨日更加难行，且路面多处已经结冰。只是，路边草木上的雾水、露珠尽呈结晶状，犹珠花怒放，又如水晶璀璨，或像冰糖一般晶莹透亮，实是美不胜收。

行至84里有大乘寺。此寺财神殿与大雄宝殿亦是分别建在中庭前后两面。

行至88里处有白云寺。中庭前后两面分别为祖师殿与大雄宝殿，祖师殿乃供奉白云祖师像。

路行至此，似已坦平许多。仔细一看，发现已是山脊所在，左右两边俱为万仞绝壁，尤其东面一侧，即左手边上悬崖，简直就像是刀劈斧削，峭壁垂立，其深千丈，试着张眼下望，不由得毛骨悚然。在山脊之上，只见白云滚滚涌来，致使咫尺之间亦莫能辨，只能朦朦胧胧地看到山道中的一行人。

行至91里处有雷洞坪。此寺财神殿、通明殿与中庭均排列在同一中轴线上。通明殿即大雄宝殿。

行至94里处有接引殿。中庭前后，分别有接引殿与大雄宝殿，斋堂位于中庭右边，方丈则在大雄宝殿左右两厢。

平地到此告尽，再往前行，又是崎岖山路。听向导言，山道尽处即为峨眉绝顶。一听此话，不由精神抖擞，踩在冰滑路面上的双脚亦备感有劲。路方行半，顷刻间却已是云散雾消，抬首一望，碧空如洗，乾坤朗朗。再注目望去，真是错愕非常，发现自己的身影竟投射在云层之上。苍茫云海间，如海上波涛，白云翻腾汹涌，看上去却又别样轻盈而飘忽。万尺以上的峨眉高峰，无不从云海中竞相探首，犹如浩瀚大海中的一座座岛屿，每座山峰都风姿万千、风情无限。尤其是大峨山峰，从云海望去，令人不免联想到蓬莱仙山，更想到此时为白云深锁的下界凡间。那是何等污秽的尘世，浊流滚滚，芸芸众生，蝇营狗苟，熙熙攘攘，皆为利往之辈，终究要入阿鼻地狱，万劫不复。幸哉，笔者此时置身于斯，人间天上，净土一方。在此沐浴和煦阳光，感受大自然神奇之伟力，笔者身心融于大自然，将忘却烦恼以证菩提。于此浩然天地间，何等欣喜乃尔，直令笔者不知今日何日，

今夕何夕，唯有陶醉其中，犹如置身水天茫茫的浩瀚大海，看不见帆影，看不见船行，只见拍打岛礁的白浪溅起无数细碎的水花，化为雾气，袅袅升腾，并幻化为白云朵朵。笔者从大海与白云的遐想中回神过来，意识到此身依旧在峨眉山中，唯有继续峨眉登山而别无他途，此时唯一的意念就是尽快抵达峨眉顶，以领略更为壮丽的景色，并陶醉其间。

行至99里处有太子坪。一入山门，发现大雄宝殿却是首当其冲，就在寺中最前面。

行至100里处有永庆寺。中庭前后二域分别是观音殿与大雄宝殿，观音堂建在中庭右侧，堂内供奉六臂观音像，观音手持如意轮。

从永庆寺向西眺望，景色最为壮观。群峰突兀，出没云海间；白云缭绕，有如港湾，有如海岬。极目所至，最远处就是西藏境内的大雪山，峰高25000尺，恰如一白金雕件，在阳光下金光四射，美哉斯景。

行至101里处有沉香塔。中庭前面为观音殿，后为普贤殿。观音殿内，正面为观音像，背面却是文殊菩萨像。此尊文殊菩萨像堪称艺术佳作，普贤殿内所供骑象普贤铜像亦属雕塑杰作。

行至101里半，此处有天门石。寺中，财神殿与玉皇殿各自西东，不成一体，玉皇殿西有灵祖殿。

行至102里半，此处有七天桥。寺院中庭前后分别为财神殿与普贤殿。

行至103里处有普贤塔，其建造格局与七天桥同。

行至104里处有锦瓦殿。建筑布局呈“田”字形，普贤殿位于寺院最后面。

行至104里半，此处有金顶，即峨眉之顶是也。

金顶建于大峨山顶峰的东面绝壁之上，中庭前为观音殿，后面有大雄宝殿，再后面有金顶正殿。金顶正殿后面有一径道，数尺宽，径道外缘安有石栏杆，栏杆外即绝壁悬崖。若扶栏探头朝外或往下看，保准会头晕目眩。悬崖绝壁，拔地而起，一气呵成，高4000余尺，深不见底。听寺僧说，曾有一男子不慎从此处掉落，后虽百方设法，雇人山下大举搜索，终因粉身碎骨、血肉横飞而未能寻见一片肉、一块骨。

从金顶眺望四方，景色实在是壮丽无比。下界凡间皆遮蔽在云海之下，一片茫茫皆不见。极目远眺，见二峨与三峨正于风轻云淡时露其峥嵘，仞峰高耸。

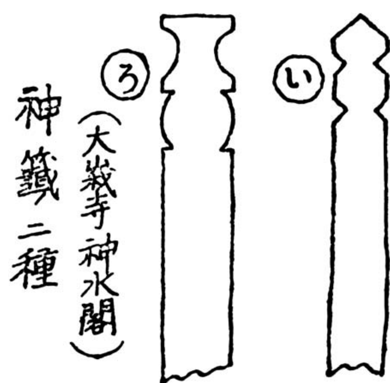
一行人当晚宿于金顶之上，寺僧接待甚是周到。虽说此处海拔11100尺，但并不觉得寒冷难忍，地上积雪亦不过一二寸厚。听寺中僧人说，一年四季，在此尽可活得自如。只是若遇天寒地冻，致使山上积雪数尺之厚，则只好封山姑且与山下隔绝。

次日清晨，狂风大作，雪花飞扬，气温降至25°F。一行人顶风冒雪行往金顶西南的千佛顶及万佛顶，拍四五张照片后即刻返程。此时，昨日上山来时漫山翻涌的云海已渐消散，山风亦随云海消逝，到处阳光灿烂，让人精神大爽。下山时，脚步老是收不住，石板路本来就滑，加之昨日下雪，致使路面结冰，光如镜面，稍不留神，即刻滑倒。途中，望见雷洞坪的大悬崖，实是让人触目惊心。当晚，又宿于洗象池。

翌日，继续下山。可谓幸甚，天气晴好，山川景色，历历在目，尽收眼底。下山途中所经寺院，大多一望而过，不再驻足。当晚依旧投宿清音阁。从莲花石至清音阁，二地另有间道一条相通，此条道上还有几处寺院。但下山归途，笔者走的依旧是来时行往的主道。

早晨出发之际，随行护兵与寺僧发生争吵。起因为寺中饭菜供随行护兵吃个饱，但在付饭钱与住宿费时兵丁方面却坐地还价。寺僧大叫付钱太少，兵丁则坚称所费足够，双方各不相让，越吵越凶。对寺僧，笔者劝说道，汝等出家人最是忍辱负重，何必为区区小钱如此争吵，干脆，所谓不足部分在下代为补上，汝等不必再做计较可好？没想到寺僧根本听不进去，反而将矛头转向笔者，甚至恶语相加，说尔等客人，如此吝啬，还好意思来教训出家人。笔者如冷水浇头，只好暗叹好人难做，是以草草收拾行装，匆匆启程。

下山路上，又途经几处寺院，均未停下，但至大峨寺时，遂驻足入访。于大峨寺内，购一“金刚杖”，此杖甚不一般，乃枋木所制，杖上雕有怪异龙形及人物，实为珍稀之物。第135图（い）为寺内神水阁神签。其用法，听阁中管事道士言，签上写数目，照数对票。票上有诗句，替神立言，以卜休咎。签分上、中、下三等，又分上上、上中、下中各等，云云。第135图（ろ）同为神水阁的窗棂状神签，有趣的是，（い）与（ろ）两种形状的神签与日本的板窣堵婆[7]的造型相似处颇多。又，第135图（ろ），佛教五轮塔婆的轮廓隐约可见。



第135图　大峨寺神水阁神签2款

终于回到峨眉县城。此时遥望大峨山，只见云海苍茫，依稀看得见巍峨金顶玉立于缥缈云彩中，一时感叹不已。曾几何时，还在金顶

之上纵览云飞，而此时却已身在山下神思遐想，实是令人匪夷所思，仿若紫云伴随浩荡天风，自那高入云天的邃远山巅送我降临至地上人间。

此次峨眉朝山，来回往返，屈指一算，共计6天。于笔者而言，峨眉登顶，得以如愿以偿，其幸甚焉。只是，就峨眉山的建筑而言，却令笔者失望。峨眉山的寺院建筑，其特征缕述如下：

（1）建筑格局

峨眉山寺院的建筑格局多为“口”字形，通常是普贤殿在前，大雄宝殿在后。普贤殿供奉普贤菩萨像，大雄宝殿则供释迦牟尼佛像。寺院左右两边多是右为斋堂或者内库，左为客寮。知客堂多位于前殿某一角落，方丈则在后殿处。

峨眉山寺院多数未建山门，其他如钟楼、鼓楼、天王殿等，亦属鲜见（只见过一个寺院建有天王殿）。因此，可以说峨眉山寺院大多未具备伽蓝建筑规模标准。

（2）建筑材料

峨眉山寺院全系木造，砖、石、泥浆，一概不用。屋顶或葺木板，或葺铁皮，或葺粗劣栈瓦。木料为枞木及楠木，枞木产自峨眉山中。

（3）建筑形制

由于寺院多建造在坡面之上，故后殿多比前殿高。殿宇或建二层，或建三层。“口”字形大殿四隅架有4根梁。由于地势关系，后梁高度自然超过前梁，故用“唐破风”建筑式样将前后梁之间的高度差消弭于无形。

（4）建筑细部

匠工明显粗制滥造，建筑多数无观赏价值。

（5）装饰

有装饰者无几，多是原木白身，绝对本色。梁上不见有梁饰，屋檐处没有鸱吻，山墙部分亦无墙饰，窗棂格子也是极为普通一般。稍显雍容堂皇的寺院，虽然建筑构件施有彩绘，殿宇内亦上彩漆，但同样难言观赏价值。

（6）佛像

只要是峨眉寺院，则必供普贤菩萨像与释迦牟尼佛像。释迦牟尼佛像或单独供于大雄宝殿，或有普贤菩萨像伴其左右。普贤菩萨像亦然，或单独供于前殿，或与释迦牟尼佛像一起现身后殿。普贤菩萨造像，或为耄耋老者相，或骑象，或不骑象。前殿多有祭祀财神者，同时还供燃灯古佛像。此外，还供或弥勒像，或观音像，或韦驮天像，或二十四天像，或十八罗汉像，或阿弥陀佛像等。

至于其所不足之处，就佛教寺院建筑常识而言，大致有以下几点：

（1）观其格局，有规模不够完备之嫌。

（2）从平面图看，明显有布局不尽合理之处。

（3）从建筑学角度看，峨眉寺院的建筑造型并无欣赏价值。

（4）从建筑学角度看，不仅峨眉寺院的建筑造型本身，建筑物的装饰部分亦然，无欣赏价值可言。

（5）论建筑结构，其水平并不出普通民居之上。

（6）论历史价值，无一物可称有历史价值。

（7）论美学价值，称其价值为零可也。

峨眉山寺院建筑的诸多不足，甚令笔者失望。只是峨眉登顶的欢悦已足以弥补这一心中失落。

笔者于十一月二十三日自峨眉县城动身，重返嘉定府。府城之外，有一小山丘，景色秀丽，见有外国人举家在此悠游散步，想必是在此传教的西方教士。去国怀乡，于万里之外的异国他乡，犹能怡情于自然风景，并享天伦之乐，此情此景，令笔者羡慕不已，亦感慨良多。进了嘉定府城，又遇见两位身穿汉服的外国人，同样是西方传教士。此时，嘉定府城正在进行科举考试，所有旅栈，一概客满。不得已，只好找一古寺，在其库房的泥土地上睡过一夜。

七、岷江·犍为县

次日，发嘉定府，由水路下叙州。船行岷江，水流如矢，船速极快。与嘉定府相对向，岷江东岸有一石錾佛龛群，其中最大者，系一尊大佛坐像，估计高10余丈。此佛像乃是直接从岩壁錾出，其他仅为数丈或数尺高的佛像则是被錾于佛龛内。可惜，岩壁间杂草与灌木丛生，且佛龛看上去亦多有毁损，船又正驶在水流湍急的滩段，无法靠近，故未探访。舟船顺水而下，在西坝、石板溪等处略作小憩。当晚，在犍为县城上岸过夜。

犍为县城，方圆3里许，人口四五千，并无特别值得观瞻之处。当地知县热情接待，让笔者一行于县城公馆安歇，此夜总算得以睡个好觉。翌日，又上船顺流而下。江面渐显开阔，却是烟水迷离，两岸景色已成云山雾罩，朦胧不清。是日，在一处叫“柑柏树”的地方上岸住宿。次日依旧船行下水。行百里许，发现川江岸边有高塔矗于山丘之上，是以得知叙州已近。再过片刻，船行至岷江与金沙江汇合之处，江流滚滚，水天茫茫，右手边上有一大集落，屋宇鳞次栉比，看

上去人烟稠密，俨然一通都大邑，此即叙州府。

八、叙州府·南溪县

叙州府为四川南部最重要的商品集散地，下辖宜宾县，人口4万余，府城方圆7里。在叙州府城，来自英、美、法等国西方传教士十几名，各自扶植地方势力，竞争不断。笔者于11月27日从叙州出发，顺金沙江而下重庆。此日，朝雾封江，唯见茫茫一片，两岸风景，尽在云里雾中，莫能见。船行120里，遂抵南溪县。

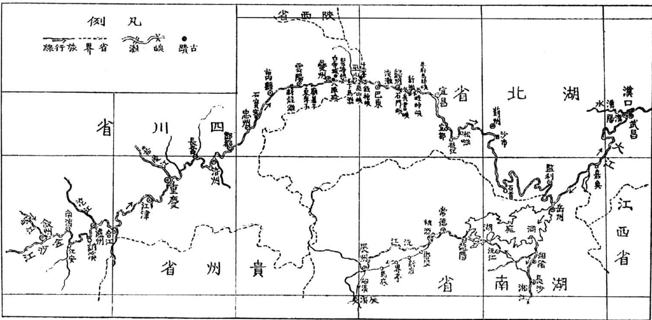
南溪县城，人口万余。笔者访毕当地衙门出来之时，于衙门前十字街口看到令人毛骨悚然的一幕。在街口路人川流往来处，有一木制囚笼，长3尺见方、高7尺许，内中枷一刑犯，已经毙命，脸色发灰。刑犯头露在囚笼之外，双足悬垂，离囚笼底面尚有尺许，原来刑犯乃呈悬颈吊首状，此系中国酷刑之一。仔细一打听，有旁人告知，此刑犯乃是强盗，今早受笞刑，后被枷于囚笼示众，刚刚死去不久。过往行人，亦连妇孺，见此令人恐怖的惨死之状却依旧神情自然，犹如平日里见到死猪死狗一般，人人气定神闲。笔者发现，原来人们竟然对人的死亡表现得如此冷漠与麻木。或许杀戮生命在此国中已是司空见惯，连妇女、儿童都毫不在乎地将被杀畜牲拖来拽去，而其颈部刀口尚是滴血不止。

九、江安县·纳溪县·泸州

次日，自南溪出发，行60里，至江安县。江安县城，方圆9里，人口15000许。此地盛产孟宗竹，个头硕大，当地人多用作笔筒、筷子、盆，以及其他器物，制作甚是精美。顺江而下，再行90里，来到纳溪县。纳溪县城，方圆4里，城内人口不过5000。

第二日，又是顺江而下，行40里，抵泸州。上岸后，少时，泸州衙门数名兵丁，连同四人抬大轿，还有一顶红伞前来迎接，笔者被请进轿中并被抬往公馆。于公馆安顿后，笔者即往衙门拜访当地知府。只见知府大人对笔者身上西服抚摩不止，对其赞不绝口，又对笔者面容端详一番，连称容貌方正、神情俊逸、天性聪慧云云。

有日本教师伊藤松雄氏在当地一师范学堂执教，故笔者专往拜访，共享同胞邂逅异国之乐。据伊藤氏言，此方少年，其心智发育总有失偏颇，或太过鲁钝，或太过敏感，按一般标准衡量的心智发育完好者，可谓几近于零。此话似不无道理，综观古往今来中国冠之“英雄豪杰”者、被仰为“圣人君子”者，多具有明显性格偏执特征，真正可称为圆满通达者甚少。



第136图　从叙州经汉口至辰州路线图

次日晨，伊藤氏带笔者游览城外宝山。在宝山顶上，可将泸州街市尽收眼底，还可以看见沱江逶迤流去。景色最为壮观者当推沱江与金沙江交汇处，江流滚滚，浩浩荡荡。宝山上还有武侯祠，庙堂建筑虽属一般，但其庭园小筑却是风姿绰然。

十、合江县

当天下午，从泸州出发，船行80里，于日暮时分抵合江县。合江

县城，虽方圆不过3里，然城内外人口相加却达15000许。与之前抵泸州同，合江县衙亦是用大轿、红伞来迎远客。笔者直接就往衙门拜访地方行政长官。轿子抬至县衙大门处，听见爆竹三响。用炮仗迎客，如此礼仪为笔者中国之旅首见。后来至下榻公馆，先前于成都图书局曾见过面的傅姓教习刚巧亦宿于此，彼此为能有如此一番域外巧逢而欣喜。一说到四川的四方山，二人不由得谈兴愈浓。傅氏职为教习，毕竟是有识之士，笔者从其言谈中获益良多。傅氏仔细翻阅笔者所做笔记，并提出不少建议与意见，其中最有意思的还是泰山石敢当。附近一带，泰山石敢当上面常见有妖魔鬼怪画刻，在画刻下方则见一字符[8]。此字符出处何在，傅氏为笔者做出解释。在此之前，有关泰山石敢当，笔者于北京亦有所听闻，可惜不得要领。傅氏言：

太（泰）山是东岳大神，管阴曹诸鬼神，太（泰）山在山东，就是太（泰）山神在此，尔们那些鬼不敢来，我就是太（泰）山上的石头。

有关石敢当上所刻字符，傅教习称，乃是一护符。人死变成鬼，鬼死即变成那一字符表意之灵物。如同人怕鬼，鬼亦怕那字符所喻之物，是以将此字符刻于太（泰）山石敢当上以避鬼邪，云云。傅教习又言，再如用于超度亡灵的冥塔亦见有字符[9]刻于其上，此亦同然，俱为护符一类。笔者听来，茅塞顿开。

另外，墓地等处，见有勒石为碑，上刻“禁裁脉”三字，解为“切莫绝断水脉”。言下之意乃挖掘墓穴时得勘好地相风水，千万不可断了龙脉，也就是水脉。若是龙脉被断，则无水可润物，此乃中国传统迷信之学说。

笔者与傅氏在合江县的幸遇，后为汉口当地报纸所载，曰：

日本特派游历中国考察学艺之伊东忠太氏、岩原大三氏自张家口由陆路而入四川省垣，今又由峨眉山来，路经合江县，县主戴韵珊大

令招待甚优。合江教谕傅崇〇氏与伊东、岩原有旧，遂出其《游记》三册，将所记之山川、民物，所绘之工艺形象一一考证明白。信宿即去。冬月初四日可抵渝关，向领事处领款回京。

翌日，从合江启程，行180里，泊中白沙过夜。中白沙者，据闻为一正宗白酒之产地。

十一、江津县·重庆府

第二日，又行90里，抵江津县。江津县城，东西长3里，南北长1里余，方圆8里，据称人口2万许。此地知县，称与珍田捨巳、楢原陈政等日本人有过交往。述彼此交情，此君谈锋甚健，言语举止亦甚得体。但之后话题一转，却转到笔者身上西装上来。此君对笔者身上西装布质之鉴定可是手眼并用，于是，就有“此布料质地可是非同一般，足下这套西装其价几何”一类问话，听来俗不可耐。中国人总免不了在对物件评头品足的同时还要顺便探听其价多少，此已成一种习惯，在中国并不被认为于礼不合或有失教养。

江津县盛产蜜柑，笔者亦买几个尝尝。蜜柑拳头大小，两个3文钱，即相当于日币5厘，实在价廉味美。

翌日，从江津县出发，船行180里，抵重庆府。上岸后，笔者即赶往重庆的日本领事馆。领事馆方面已经知道笔者一行今日到来，事先腾出馆内一室以供笔者下榻。德丸副领事、井户川大尉、富田书记、内田警部，以及数位在重庆的日本人都予热情招待。笔者在重庆停留9天，承蒙以上人等多方关照，对此，笔者感激至深。

重庆正位于嘉陵江与金沙江汇合处，乃四川一大中枢门户。由于得舟楫之便，天下商贾纷纷云集此地，于是，两条大江汇合之处，一大商埠自然发育而成。在中国，以如此形式成长的商埠计有以下者：

金沙江与岷江汇合处	叙州府
金沙江与沱江汇合处	泸州
金沙江与嘉陵江汇合处	重庆府
长江与汉水汇合处	汉口及汉阳府

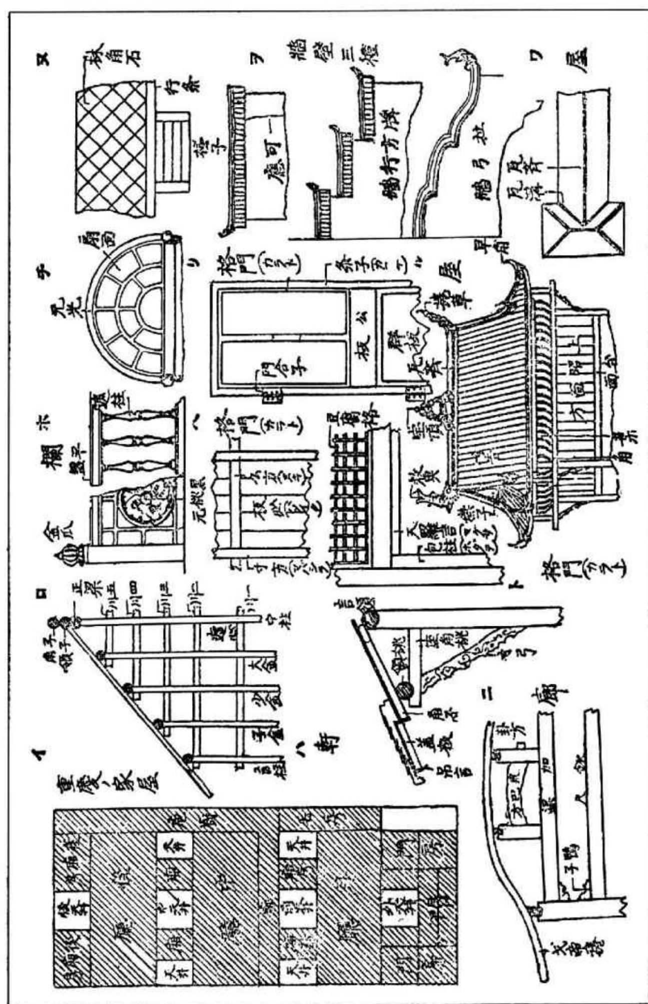
与大江汇合的支流大小，决定汇合点处生成的都市规模之大小，即二者成正比例关系。在四川省的四大江河中，嘉陵江为仅次于金沙江的第二条大江，其源头可远溯至甘肃、陕西，并且纵贯四川沃野千里，犹如四川一大动脉，其重要性不言而喻。重庆府下辖巴县，重庆府城面积，东西7里，南北4里，人口据称85万。物产有黄金、铁、绢绸、布、盐、朱砂、麝香、大米、煤、铜等。在笔者到来之时，在重庆的日本人已有十几名，多系商务考察，以及商会或商社人士在此地行商。英、法两国在重庆也设领事馆，英国领事对笔者接待极为热情。法国领事在缅甸与中国内陆的通行往来方面颇有经验，笔者今后要行走的路线恰恰此位领事先生之前走过，因此，有关缅甸道路的交通状况，以及缅甸旅行方面与不便之处，等等，笔者有幸向其一一请教。

重庆并无值得一看的古建筑。寺院方面，罗汉寺还算比较出名，内有五百罗汉像，但亦不过尔尔，难有耳目一新之感。报恩寺的伽蓝建筑亦属平庸。江南会馆有文星阁，系一楼阁，八角五层，其造型与塔刹几无不同，与塔刹不同的只是此楼阁屋顶并无相轮，以及楼阁遍处不见供有佛像。整体上看，文星阁建筑风格颇显流畅轻灵，不像塔刹偏于厚实稳重。

禹王庙也算是重庆著名建筑之一。禹王庙界壁端缘嵌有龙头，口中含珠。如此创意，在笔者看来实属新奇。只是，如此造型，于中国南方并不鲜见。

重庆民居，如第137图（イ）所示，规格布局大致统一，与中国北方地域的建筑大相径庭。此地民居建筑，厅堂分有前、中、后3

处，并按此顺序布局，经前厅而中厅，再到后堂。如此结构，实在是大为不便。采光只靠中庭天井，明显光线不足。为弥补光线过弱，只好使用一种半透明屋瓦，名曰“亮瓦”。此瓦有普通瓦片两倍之大，若是普通瓦片，其大小一般为6×9寸。一个房间用两片亮瓦，所采光线足够面积为20平方米左右的一方斗室之用，人们昼间尽可于房内看书习字。



第137图　重庆民居及其建造方式12图

重庆民居建筑的太过粗简与有欠成熟亦令笔者惊诧。如第137图（ロ）所示，见于建筑物最中央的立柱称“中柱”，此外，有大金、小金、子金、子子金，一直到最外圈立柱，称“言柱”。桁梁则由下往上，称作“一川”“二川”“三川”等。第137图（ハ）为轩檐建造式样；（二）为廊上遮顶建造式样；（ホ）系栏杆建造式样；（ヘ）、（ト）及（リ）为户牖窗棂等的花格造型；（チ）为扇形窗棂建造式样；（ヌ）为林角石建造式样；（ル）、（ワ）为屋顶建造式样；（ヲ）为山墙的3种造型。第137图都注有各细部名称，尽可查阅对照。重庆民居建筑构件的各部名称甚是奇特，与中国北方建筑称谓大不一样。例举如下：

中国北方称谓	中国南方称谓
柁	梁
标	领
佃板	板必
排山	？
花屜	寸弓
三叉头	？
瓜柱	？
方子佃板	皮巴方
二柁	二梁
二标	二领
石鼓	？
门框	抱柱
上坎	天罗言
门坎	门坎
门扇	？
门龙	门斗
川插	川（幺方）
格扇	格门

抱柁	？
伯逢	？
山墙	？
椽子	角子
非头	？
小连言	？
大连言	？
瓦口	？
	吊言
	瓦齐（用于屋顶处）
	瓦沟（用于屋顶处）

图解部分未见的建筑构件，此处再补述二三。

一是格门，即日本汉式建筑中“三秋田”“五秋田”一类的称呼。日本的“三秋田”就像第137图（リ）所示，即用三格板；“五秋田”则是用五格板。

门坎	地覆
门斗	藁坐
天花板	天井
地楼板	床板
窗子	窻
柱	丸柱
爽磴	沓石
知麻柱	角柱
行条	葛石
梯子	段石
林角石	四半敷石
元光	迫持
扇面	半圆窻

下水同	豎樋
门墙子	在日本，指的是户外百叶窗一类的窗挂构件

之后，笔者出重庆而下汉口。此一行程中的重庆至宜昌段，计1700里，所谓“三滩三峡之险”，即在此间。航行这一水域，不管上水还是下水，都得用中国的小木船。下水船使用的是轻舟的一种，俗称“五板子”。若是夏汛水涨之时，三至五天便可抵宜昌，若是冬季水枯时节，则须费时八九天。上水船须雇人拉纤，轻舟于冬季枯水期亦须费时18天乃至20天，若是夏天涨水时节，少说30天，多至40天。要是大船的话，则拉纤的纤夫都要四五十人。船在上滩时，拉纤纤夫多达百来人的场面并不鲜见，可见其行程所费时日之长。江水最涨的时季当推每年七八月，江水最少的时期为2月份，二者水位高低相差六七十尺至九十尺，甚至有的年份会达百尺或超百尺。夏汛水涨之时，江流尤其湍急，滩中险礁尽没于水底，目不能见，故此时行船最是危险，在此航段遇难的船只据称多至十损其一。但若是江水太少，行船亦难。春秋时节的行船可谓最是安全。

十二、长寿县·涪州·酆都县

机缘巧合，笔者此次刚好与要从重庆返回日本的岛田君同行，于是，我等3人雇一轻舟，发重庆而下宜昌。行期预定1周，至多8天。备足在船上期间所需生活用品之后，于明治三十五年十二月十三日拂晓从重庆出发。船行之前，先将鸡血溅滴船头，以祭河伯。极目所望，江流浩浩，但水并不湍急；两岸丘陵低伏，逶迤连绵；村庄几许，散落其间；又见蔗田成片，毗接相连。不久，船驶过位于川江左岸的长寿县。据闻长寿县人口约万人，此地盛产毛竹，其竹制品驰名四方，此外还出鸦片。这一天乃阴历十四，夜里月光如昼，船家操楫行舟，直至夜阑时分，方于左岸的李家渡泊船系缆。此日行程共计

320里。

隔天清晨，船又顺流疾行而下，左岸的涪州一掠即过，此水域为涪陵江与川江合流处。涪州踞于山陵之上，人烟稠密，据称人口2万以上。涪陵江发源于贵州及湖南境内，涪州因涪陵江而得舟楫之便，加之，好茶出自涪州，于是，涪州也就商业繁华、财源广茂。船行不久，又经过左岸的酆都县城。据称酆都出产铁矿，然县城本身规模甚小，人口似乎不足万人。是日，船行240里，泊于右岸“高家镇”渡口。我等一行并未换装，直接就身着日本服装上岸闲逛，没想到当地中国人并不感到诧异。后来听人解释，我等被误认为是乡下财主。不结辫子，身着款式奇异的长衫马褂，乡下地主行装通常就是如此。

十三、忠州·万县·云阳县

第二天，船发高家镇，舟行如矢，片刻间，已与左岸的忠州擦肩而过。忠州一带，土地开阔，据闻，当地人除养蚕之外，还熬制鸦片，并种植苎麻，人口似是15000许。再行片刻，发现名声赫赫的石宝寨就在左岸。此乃一大巨岩，峭立于长江岸边，岩壁上搭造九重屋檐，层层叠叠，盘旋直上，屋檐最上端处却矗立一殿宇，看上去造型奇巧。如此布局，重在虚构一种空幻意境，使人难以置信其乃真实庙堂。看此空中楼阁，不由得令人疑惑不定，莫非大江底下有神魔出没，又莫非此阁乃神魔吐纳之气所幻蜃景。船继续疾行而去，遂抵左岸的万县县城，此日船行340里。万县为宜昌与重庆间最大商埠，位处平原之上，人口六七十万，往西有通邑大道可通成都，据称盛产鸦片、桐油、谷类、烟草。

翌日拂晓，船又发万县，折往正东方向行去。只见两岸山岳次第高峻，水流亦逐渐湍急，水流冲击河底乱石，旋涡处处可见，或大涡，或小涡；或左旋，或右旋；或逆旋，或咆哮而去，总之，蔚为壮

观。船行120里，来至新泷滩。新泷滩者，乃一水流湍急之处，其势如泷，与其说是水自上往下流，莫如说是从高处向低处跌落。重庆至宜昌间，所谓“三峡三滩”，即大滩三处、大峡三处。峡者，乃左右皆绝壁的江面狭窄之处，新泷滩即为令人色变的三滩之一。船夫必须站立船头用力撑篙，竭力喊叫。船在过滩时，船体摇摆剧烈，让人不免胆战心惊。上水船更是一片喧嚣，纤夫竟有数十人众，于岸上合着号子步伐沉重地拖拽纤绳，船上还要击鼓，以指挥岸上的拉纤队伍。于如此航道之上，要躲暗礁、避旋涡，并冒危巢累卵之险，以娴熟撑船操楫之技，让船得以间不容发之机安然过滩，船老大可谓是生死安危系其一身。倘若有所闪失致舟船被卷入旋涡，则此时船如陀螺转圈，结果只能沉落江底而别无他途。倘若一不小心触上礁石，则船体破碎转瞬间已无踪影。又，暗礁与旋涡所在位置时有变动，船老大再有经验，也难免有闪失的时候。是故，相传夏季江水丰沛时节，过往船只总要十损其一。

不久，船又掠过左岸的云阳县。云阳县城，人口万余，物产丰富，并出盐，以供内地。船继续前行，又过一滩，名曰“东洋子”，后又过一滩，曰“庙基子”。此二滩均可谓至难至险。刚过庙基子滩，只见后面有一大船快速赶上前来，此船用棹十二、用橹六，如疾风一般，须臾，即超我小船变后为先。我等一行不由得兴从中来，以千文作赌，激励船夫奋力向前，与前方大船争先。果然，转眼间就成功地将那大船抛在后面。我等所在小船悠悠行来，于日暮时分抵达夔州府。此日，行程共计305里。

十四、夔州·三滩三峡

夔州府乃一大商埠，人口4万。凡是来往宜昌与重庆间的船舶俱在此地略作停留，采办物品，以作船上给养之补充。江岸泊有众多大小船舶，桅樯如林，城中市面极其繁华。一到夜里，果然如先前所

闻，倡优人家驾着小船奏着弦歌前来献艺讨赏，若有客人想问花寻乐，一声呼唤，即见登船入舱，作莺歌燕语。献艺的优伶尽是妙龄女子，浓妆艳抹，身着罗绮，个个妩媚动人。我等一行所叫优伶，先是一个拉胡琴的，其次是个弹琵琶的。二者的演奏水平都很一般，笔者也没兴趣了解二位风尘女子是否身世不幸，即便打听，也未必就能如江州司马青衫湿，故匆匆写生，为其勾勒几笔之后，送上300文，便让其离去。据闻，夔州倡优最是出名，自然，她们卖艺的同时也卖身。

次日，笔者上岸，到夔州府城市井闲逛。街市外廓有一小河川，渡过此河，便见一片沙碛，名叫“八阵碛”。八阵碛有卤水自地下冒出，当地人正是用此卤水熬盐。其方法乃是将地下冒出的卤水导入一大池，而后注入大釜，并用煤火熬煮，熬至卤水结成晶体即告功成。如此制盐作坊，此地有数十处，俱是烟气腾腾。据当地衙门差役所言，盐坊一天可熬盐七八百斤，每斤盐售价32文。由此算来，一天制盐可售24000文，以一年开工120天计，则一年可获280万文，差不多是2880两银。尽管此地制盐作坊产量不多，但却是官营，有不少官员的职差就是在此。只是，夏季江水水位抬高时，此片沙碛便没入水底，因此只有冬季水退之时才可采卤水制盐。

大名鼎鼎的白帝城就在距八阵碛20里许之地，建在一绝壁之上的小山峰顶，看上去茂林掩映，古木葱茏。白帝城所在位置即三峡入口处，反之，若从武汉过来，则是相当于三峡出口处。昔日蜀国的昭烈皇帝为替关羽报仇，亲率大军征讨东吴，却大败于东吴大将陆逊之手，仅以身免，逃回白帝城，在向诸葛孔明托孤之后驾崩于此。“白帝城托孤”遂与诸葛亮的“八阵图”同为历史佳话而流传后世。

翌日，我等一行从夔州出发，经白帝城下，开始进入三峡水域。所过第一峡乃是瞿塘峡，相传此峡为大禹治水时所开錾，故建禹王庙祀之，其实此乃无稽之谈。瞿塘峡两岸，垂直距离仅40间许。进入瞿塘峡前，江面开阔，两岸相距有数百间之宽，最狭窄处也不下150

间，然而，一进瞿塘峡，江面骤然收窄至40间许，故江水汹涌激荡，致使狂涛骇浪、到处旋涡。前者乃江水至此向上喷溅，后者系江水至此向下翻卷所致。总之，惊涛拍岸，浊浪排空，蔚为壮观。一进瞿塘峡，左右两边，壁立千仞，随着船行向前，崖壁越加峻峭，峰顶之上还残留斑斑雪迹。过了下马滩，不久后，即从船上望见左岸的巫山县。巫山县城，人口似只近万，但土地开阔，且此地农家精耕细作，故望去景色甚美。过巫山县城，船即进入名扬天下的巫山峡，此峡将四川与湖北划地为界的绵延山脉切断开来。整个巫山峡水域长达30里，两岸绝壁峭立，峰尖如剑如矛，直刺青天，乃至裂云落雨，所谓巫山十二峰，即由此得名。巫山景色何等奇妙，笔者自叹一管秃笔难以传神，所幸竹添进一郎先生在其大著——《栈云峡雨日记》中已妙笔生花之笔描述巫山峡水色山光，还请读者诸君一读为快。不久后，船过巫山峡，我等一行亦来至湖北省。再往前行，船又过铁关峡，于夜幕降临之时，泊于一小村落，名曰“官渡口”。是日船行265里。

第二天，船又发官渡口。昨夜开始刮逆风，风越来越大，故船行速度甚慢，身上也冷飕飕，颇感寒气袭人。总之，寒风让人兴致索然。少时，从船上望见位于右岸的巴东县，乃一蕞尔小邑，人口不过五六千。再往前行，船又过三滩之一的泄滩，亦望见位于左岸处的归州。归州亦系小县，人口仅是五六千许。又往前行，终于来至石门峡。此峡两岸有巨岩向外拱出，遂成天然石门。过石门峡，再下一滩，船至兵书峡，相传此乃当年诸葛孔明藏兵书之地。来到兵书峡中米仓口，船老大说是有事要办，就在此上岸离去，其他水手亦离船登岸，并在岸上过夜。船上只剩我等3人，甚感冷清、寂寞。目光所及，只有岩石与江水，不见过往船只，更不见人影。船上没有斗室一方，亦无烛光灯火，随着夜阑更深，身边世界尽为黑暗吞噬，但觉万籁无声，连江水似乎也悄无声息，只有飕飕冷风掠过舱顶呼啸而过。笔者因内急而出舱外，发现眼前的悬崖峭壁，如妖怪般狰面獠牙，脚下流淌的江水呜咽不止、如泣如诉，飕飕寒风拂面而过，感觉天地万物已然萧杀至极，眼前世界阴森逼人，不由得毛骨悚然，浑身打战。

如此凄冷寒夜，笔者平生首遇，此后也再不曾经历。此日船行130里。

次日清晨，又续行程。少时，船即行至新滩。出于安全考虑，为防骇浪翻船，我等一行弃船上岸陆行。只见之前我等所乘之船，如枯叶飘落，转瞬之间，已经下滩。我等随即又再登船。一路行去，过崆岭峡，又过牛肝马肺峡，此乃川江上最后一峡，过了此峡，水流立马平缓几分。不久，船行至平钱坝，此处设有税卡，由英国人上船检查所携行李，但其所检查者，尽是行李的数目多少，却不查验行李所带何物。从平钱坝再行30里，一行人遂抵宜昌府。

十五、宜昌府

到宜昌府一看，发现与之前的川江景色大相径庭。宜昌水域，江面宽500间许，平静的水面泊着英国的军舰与客轮，还有数千艘中国船只亦集中在此水域，舳舻相衔，桅樯如林，状如陆上家居所用梳篦细齿，密密麻麻。看江天浩浩，千舟云集，一时豪情万丈。一行人要搭乘往来汉口的日本轮船公司的汽轮，只好一直待在泊于宜昌岸边的船上，整整等了7天。可惜，宜昌又无特别值得一看的去处，实在是百无聊赖，度日如年。每日只能于宜昌府城闲逛，或到对岸处山野闲游。在宜昌，有一事让笔者最感不可思议，从长江捕起的鱼中，笔者竟然看见有一种鲨鱼，以及两三种应是海中鱼类而非淡水鱼种。凡此海洋鱼种，居然能于淡水生息，实在令人匪夷所思。此外，还看到长达4尺大的鲶鱼、3尺以上大鲤鱼，以及其他数种大鱼，皆达三四尺之长，长江委实是天然大渔场。据称，宜昌府人口在3万上下。

听闻宜昌到汉口水路全程1425里，但据英国方面勘测，则是400英里。1英里相当于中国3.55里，而中国1里可折合日本4町余。四川的1里则要短一点，大概不足日本4町，但感觉湖北的1里要比四川略

长。长江上营运宜昌至汉口航线的轮船公司共4家，即日本的商船会社、中国本土的招商局，还有英国的两家公司。笔者后来改变主意，没再坚持搭乘日本商船会社的汽船，转而改乘英国公司的轮船。笔者搭乘的英国轮船，长295尺、宽45尺、高10尺，算是相当不错的一条客船。大凡在长江上航行的汽船吃水都很浅，就像竹筏一样，因为冬天枯水期水位下降明显。至于票价，从宜昌至汉口，头等舱为30两银。不过，若是中国人，不管身份地位如何，一概不允许享用头等舱。船上另有一种专供中国人使用的一等舱，票价却是10两银。可恰好相反，若是日本人，无论如何都得买头等舱票，都得用头等舱，都得付30两银，该英国轮船公司就是如此规定。从重庆雇来的那条船亦在宜昌与我等一行告别。船老大曾在米仓口将他老婆接上船，此后这女人就住在船上并被带到宜昌。但这女人却是白天夜里都躲在舱内，从不见出舱门一步。船老大一早起来，光为这女人的梳洗打扮，就得忙上两小时。煮饭烧水，都是男人的事，还要送汤送水，供那女人洗脸漱口，并为其送饭送菜。船上一应杂活尽是男人在做，根本不见那女人做事，只是终日猫在船舱。

十六、沙市

汽船“江和号”于12月28日黎明时分起锚，当天傍晚即抵沙市，全程360里。沙市有日本领事馆，故笔者上岸前往拜访。在领事馆，笔者受到大杉、中村、松平、中野诸君热情接待。沙市，距位其东南方的荆州府不过3里许，据称人口六七万。古建筑方面，听说此地有一塔刹，塔高七层，已有千年历史。可惜由于时间关系，笔者没能前往一探虚实。

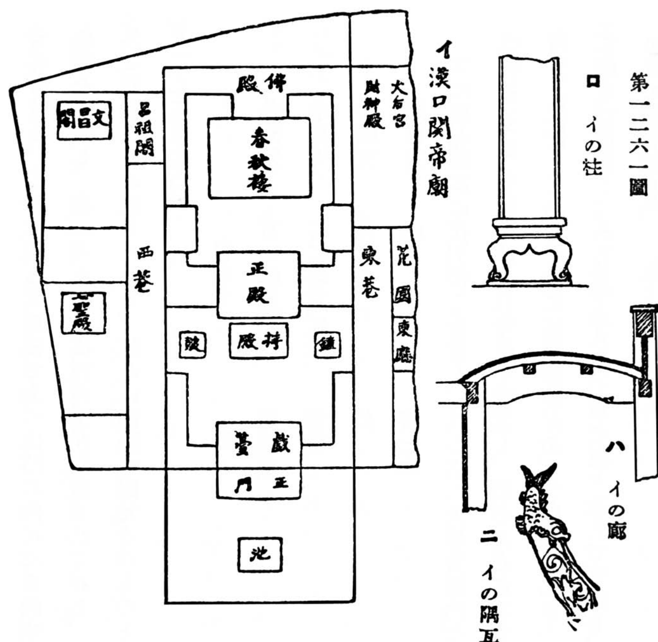
次日，即12月29日，船又乘风破浪，驶向东南。过石首县后，长江甚显迂曲蜿蜒，但见船首朝向不断变化，东西南北，四面八方皆曾朝向。第二天，船至岳州。只是，岳州城在西南方向，离此江边甚

远，未能识见。笔者所乘汽轮在此又是方向一掉，船首转向东北。经昔日的古战场——赤壁[10]之后，再往前行，发现江面愈加开阔，烟波浩渺，真如瀚海大洋，唯于苍茫云水间望见远山稀疏寥落。虽然江面开阔，但笔者发现此段水域其实很浅，船稍晃动，船底立即碰触江底，于是浊水泛起。不久，从左舷处望见前日在此搁浅的日本“大吉丸”号此时正在忙着卸货。12月31日黄昏时分，汽轮放慢速度，缓缓靠向一个大都市的口岸。抬首望去，只见岸边江上，几千艘船，杆桅林立。岸上，则是高楼大厦、朱檐粉壁。位于长江右岸的城市乃是武昌，左岸的城市则是汉阳。我等一行搭乘的汽轮在拉响汽笛之后，与凄厉的汽笛声在水面回响的同时稳稳地靠泊在码头上，此乃汉口是也。

十七、汉口

汉口，又名夏口厅，处于汉水与长江交汇处，位于汉水之北、长江西岸，沿江岸边上绵延不断，长达一里半。据称汉口有80万人口，堪称中国内地最大城市，日本以及欧美各国，多有在此开设领事馆。有关汉口的历史、地理，想必读者诸君已很清楚，恕不赘言。笔者仅就其建筑略述一二。

汉口并无任何古建筑，现代建筑也无新奇独特之处。汉口唯一去处就是关帝庙，其规模甚显宏大，建筑本身堪称金碧辉煌，装饰方面则极尽浓妆艳抹。凡此，实在是当地许多同类建筑未能相匹，只是，却不能不说格调未免低俗一点。第138图（イ）即汉口关帝庙平面，可看出甚是规模宏大。其中，尤以春秋楼最是金碧辉煌。第138图（ロ）为关帝庙中立柱之一，（ハ）为关帝庙庑廊屋上天花板，颇具匠心。第138图（二）为屋檐端部琉璃瓦，如此建筑手法，在关帝庙以外建筑物上尚未见过。



第138图　汉口关帝庙4景

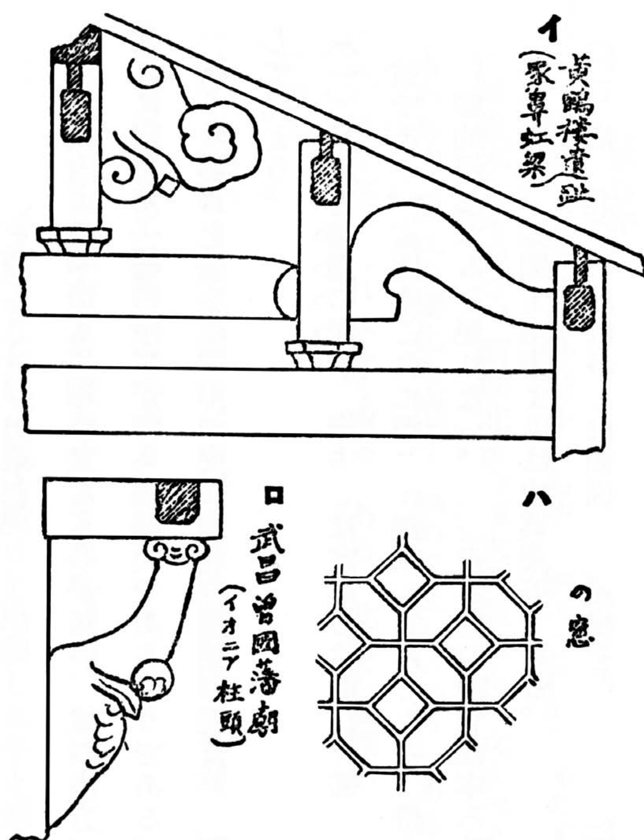
笔者于汉口迎来明治三十六年元旦。笔者在汉口停留40来天，利用此段时间，仔细将之前8个月在中国收集的物件一一清点、整理，并数次游访汉阳与武昌，要不就是探访当地的日本友人。从英国领事那里，笔者还请教了诸多今后旅行需要的相关知识，可谓受益匪浅。在汉口，笔者放走了那名自北京一路随来恪尽职守的从人，让其返回北京。同样在汉口，笔者着手下一步湖南、贵州、云南之旅的准备工作。

十八、武昌府

武昌府乃是湖北省城，与汉口隔江相望，两地最近距离恰好1英里，人口据称不下40万。武昌城中，有山陵横亘东西，此山陵即为蛇山。蛇山西麓延至长江岸边，江岸边有昔日黄鹤楼遗址，第139图

（イ）即其写生画面。此处还有一喇嘛塔，俗称“万年灯”。观测之，此塔似属明朝遗物。城内有曾国藩祭祠，第139图（ロ）、（ハ）即曾国藩祠一角。出府城东关，还有道观与孔庙。更向东去，可至洪山的宝通寺。此寺院规模甚大。先是山门，山门内东西两面共塑二金刚。再进去是天王殿，内供四大天王。四大天王手持之物如下所示，笔者顺便将其与汉阳归元寺的天王做一比较。

	宝通寺	归元寺
多闻天王	右手抓蛇左手持珠	剑及老鼠
增长天王	右手托塔左手持伞	琵琶
持国天王	琵琶	蛇
广目天王	剑	塔与伞



第139图　黄鹤楼遗址及其他2景

继之为接引殿，殿内供接引佛。其次为大雄宝殿，供释迦牟尼佛像、文殊菩萨像，以及十八罗汉像。大雄宝殿左右两侧，分别为客堂与斋堂。再往前有祖师殿，殿左、殿右两厢，分别为方丈、禅堂。寺中塔刹八角七层，属砖石结构建筑，每一塔层都围有栏杆。

时任湖北巡抚的方氏收藏有诸多青铜器及石佛、石雕，经时为日本驻汉口领事山崎先生穿针引线，笔者得以见识此等珍稀藏品。方氏收藏的青铜器有鼎、钫、洗、敦、彝、爵、斝、盉、卣、尊、觯、角、钟、权、量及昭版等，有许多属于先秦及汉代方物，其他还有唐钱、琮、璧、印，以及汉瓦等。石雕碑刻方面，有北魏佛刻以及唐碑断片等。总计，其所收藏达百件以上，无一不是稀世珍品。笔者建议方氏布一陈列馆展示之，并可借此将之妥加保存，但未受采纳。想必笔者当时所见珍藏于今仍在方氏的壁架上轮流“换防”。

十九、汉阳府

汉阳府，位于汉水以南、长江左岸，据称人口20万。在中国，习惯将河流南面称为“阴”，将河流北面叫作“阳”，然而，此地却将汉水以南城邑叫作“汉阳”，未免有点不可思议。汉阳府城以北，即汉水之南，有一“大别山”，其山不高，脉呈东西走向。此大别山，与武昌的蛇山同宗一脉，只缘长江滚滚流过而被拦腰截断。与大别山东麓相接的江岸边，有一晴川阁，名头甚响，与武昌的黄鹤楼遥相对望。登晴川阁，拾级上楼，四方景色，即收眼底。但仅就建筑本身而言，晴川阁系五开间双层歇山顶建筑，其实是再普通不过，并无特别值得欣赏之处。大别山上有禹王庙，禹王庙整体造型可谓有趣非常，简直就是他处建筑的照搬照套，此类事在汉水附近一带实属多见。大别山西麓有一湖泊叫“月湖”，月湖边上有一伯牙台，景致甚是不错，但也就是

建筑未免太过流俗。

汉阳城西有一大伽蓝，曰“归元寺”。此寺始创于明代，就规模完备而言，归元寺堪称国中一流，主要建筑有五百罗汉堂、观音堂、藏经阁等。笔者于明治三十六年二月八日探访此寺，恰逢寺中举行法会，男女老少几万人，不分贵贱尊卑，俱聚集于此，看上去一个个穿戴整齐，用心打扮，笔者正好借此法会好好见识当地服饰的缤纷五彩。

汉阳城内并无景物值得一看。据闻，城南一带有一鹦鹉洲，其实也不过就是长江边上一沙洲。

在离开汉口之前，笔者试就中国南北方建筑进行比较，大致如下：

（1）住居与庭院的搭配

中国的南方民居建筑，造型、式样往往别具一格，因此，庭院布局也就与民居建筑的式样相辅相承，格局各异。只是，南方的庭园难免都相形见绌。北方的住居建筑，其式样与格局，均是大同小异，少有变化。是故，北方庭院，比之南方，多半显得了无生气，甚至寥落、苍凉。

（2）店铺

北方店铺，有许多是平面屋顶，正面朝前的端缘则加装栏杆。在南方，如此风格的店铺则见所未见。

（3）界壁

界壁主要见于中国南方的建筑，其形廓极富曲线之美。

（4）建筑材料

南方以木构建筑为多，北方则以砖构建筑为多。界壁的建筑只见于南方，想来主要还是出于对火灾时阻断火势蔓延的考虑。

（5）炕

南方不用炕，当然，主要出于其气候温暖的缘故。若是天寒地冻，南方一带则用火钵御寒。

（6）窗棂

南方的窗棂极富创意，造型亦极为复杂，甚至常常见有伊斯兰建筑风格的窗棂。北方的窗棂，较为单调、刻板、乏味。

（7）斗拱

南方所见斗拱甚是精致，但毕竟细巧太过，有点形同儿戏。北方的斗拱非常粗实，甚显气势雄浑。

（8）护框

南方往往会在墙的侧面砌出纤细的框型。此种建筑手法在北方亦属鲜见。

（9）飞檐

南方与北方，飞檐的形制大为不同。南方的建筑，通常总见飞檐高翘。

（10）支轮

只有南方才有，北方未曾见。

（11）椽子

南方少有同时使用普通下昂与飞檐下昂的建筑，偶尔有之，也只

是小面积内使用。并且，南方建筑使用的下昂与北方有异，不是圆形而是扁平状。飞檐下昂亦然。

（12）椽头外露

在中国南方，除非是大型建筑，否则，一般不见椽头外露，总会在椽头处使用某一建筑材料将其遮蔽。

（13）屋顶中脊

南方建筑的屋顶中脊，为装饰计，习惯葺以刻有蔓藤花饰图案的屋瓦，且中脊正中部位置一雕饰物，屋脊两端或造为鱼形，或造为鳌形。南方建筑的屋脊，不像北方建筑使用鸱吻，亦不见旁吻或鬼龙子。

（14）佛塔

南方所见佛塔不多，偶尔有之，亦是多半精致不足、粗犷有余，无法与北方佛塔的雄浑壮美相媲美。在佛塔建造式样的变化方面，南方佛塔也偏于呆板，缺少变化。

（15）风水塔

此种建筑多见于南方。感觉北方似乎没有风水塔这一形制的建筑。

（16）石敢当

在北方，几乎每一店铺都见有石敢当。但石敢当在南方却属少见。

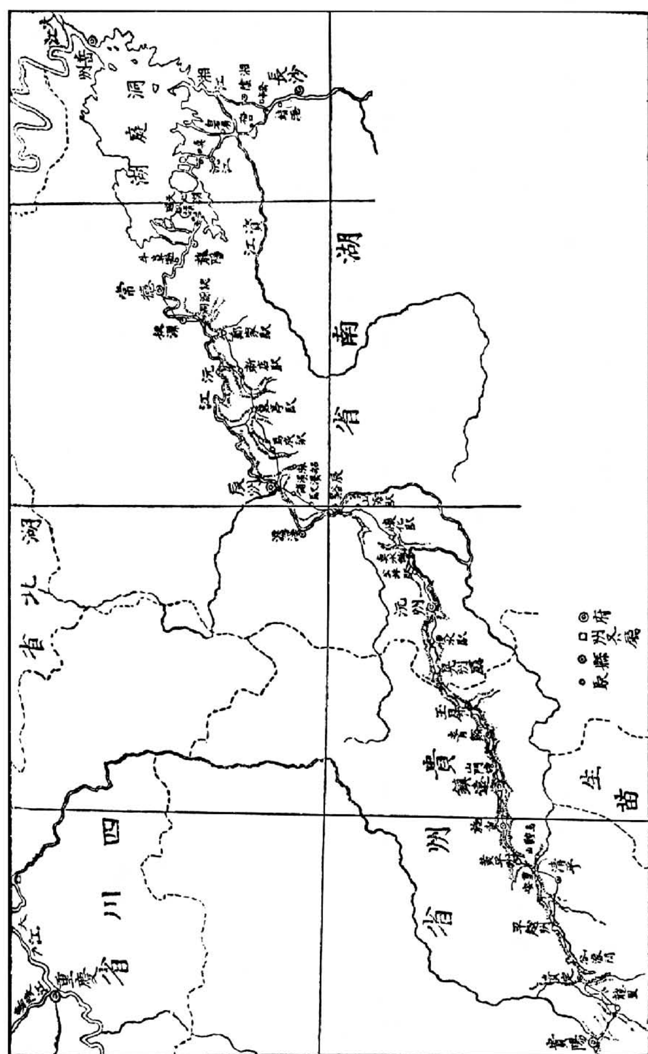
（17）石敢当上錾刻字符

此字符也仅见于南方的石敢当。

明治三十六年二月十日，笔者离开汉口，搭乘排水量仅是七八十吨的小汽船“永平号”溯江而上，朝向湖南进发。一行准备跨湖南、贵州、云南三省，并再翻越崇山峻岭，之后行往缅甸。

二十、岳州·洞庭湖

笔者中国之行的前篇，即从北京至汉口的一段行程，已随汉口的抵达而于明治三十五年岁末完成。中国之旅的后半段，即从汉口至缅甸边境的行程，笔者估计，如此后段行旅，费时少说半年，而且，途中遇到的困难，会更甚于之前的中国之旅。能否安抵缅甸，并令此次中国之行得以圆满，实在是莫测难知，只能尽人事以待天命。抱以如此想法，笔者从汉口启程，搭乘开往房州的日本小汽船，再次浮游于大江之上。湖南省长沙府，乃笔者此行第一目标。从汉口至长沙，若走水路，全程795里，相当于110日里许，须费时三天三夜。船行次日，正好是日本纪元节[11]，是夜，汽船泊于距汉口335里的新堤过夜。



第140图　自岳州至贵阳府路线图

翌日，又继续前进，“永平号”进入湖南省域，并抵岳州。岳州，距汉口445里，位于洞庭湖东北，州城临水而踞。城上有岳阳楼，如画一般，此楼因范文正公的《岳阳楼记》而名扬天下。可惜没时间上岸，未能一睹为快。夜半，船又发岳州，进洞庭湖。天明时分，睁眼一看，大是惊奇，所谓洞庭湖，于今在笔者眼里，俨然是称为“洞

庭”的一片荒原。原本是水天浩浩、如瀚海一般的中国最大湖泊，现在却处枯水状态，甚至可照见水底。水面上杂草丛生，荒芜一片，只有船行的航道，只有半里，至多1里宽的水面才不长草。所谓洞庭风光，时下已然不堪。洞庭湖为中国五大湖泊之一，其水系纵横覆盖湖南全境，是湖南一大聚水池。洞庭湖面积随其水量增减而变化不定，但大致是东西径长35日里，南北径长为20日里。众所周知，自古以来，洞庭湖就以风光旖旎著称。少时，笔者所乘之船已穿洞庭湖，进入湘江，又经湘阴县，遂于夜半时分抵长沙府城。

二十一、长沙府

长沙府，位于湘江北岸，系湖南省首府，亘古至今，一直是要冲之地。春秋战国时期，长沙位于楚国南部；至秦，封长沙郡；迄汉，称长沙国。汉高帝五年，封吴芮为长沙王，然五传后绝嗣，故汉景帝封子发为长沙王，即历史上有名的定王。东汉末，孙坚为长沙太守；建安五年，长沙属刘表；建安十三年，长沙归刘玄德；建安二十年，刘备与孙权以湘江为界，划分各自疆域，是以长沙归东吴。如今长沙府城，东西4里，南北7里，人口据称四五十万，但笔者推测，长沙人口或许不足20万。适值日本的湖南汽船会社开通汉口至长沙航线，因此长沙的码头亦在建造中。日本湖南汽船会社的田岛岩平君及翻译三好君、园田技手，还有其他日本诸君刚巧就在长沙。经该会社社长白岩龙平君介绍，笔者拜访了该会社长沙事务所，并于之后在长沙逗留期间一直在此下榻。码头的建造工程，正处于打桩及砌基阶段，工地上的中国人，干活不紧不慢，终日里对工程建设就像看热闹，只觉新鲜、好奇而已。

要说长沙古迹，当推汉代的定王墓陵最值得观瞻。可惜，于今汉陵早已不存，只有7方汉碑集一石摺供人观赏。此古碑石摺乃稀世珍品，多是东汉石碑，只是见于碑额的飞禽走兽雕刻，并未像隋唐碑刻

那般轻盈灵动、上下飞腾或蹁跹起舞。笔者拜访当地知府时，曾再三请求将此东汉古碑石摺割爱相让，却未能如愿，只好选其二三，写生留念。据闻上述古碑石摺出土于四川某地，大小为1尺见方至尺半。此中，尤其以下四碑最值得观赏。

（1）建宁二年的碑（故孝廉柳君碑）

碑首刻飞鸟（或是朱雀，确否待考），下部刻玄武。

（2）建宁三年的碑（○○○○○○○君碑）

碑首刻有数个弧形图案，似是龙形碑刻被中途而废。

（3）建安十年的碑（汉故领校巴郡太守樊府君碑）

碑首有龙雕，但与六朝以后的碑刻龙雕大相径庭。

（4）光和六年的碑（白石神君碑）

此碑上部有一对似蜥蜴的龙雕，但其腹部下面现有人形，实是稀世珍品。

次为黄忠故宅。黄忠，字汉升，于建安年间与太守韩元齐心协力，同守长沙。后刘玄德攻伐长沙，遂归顺之，时年已届六十，后为蜀国五虎将之一，屡建奇功。

次为贾谊故宅。贾谊为汉初名臣，曾一时受贬，谪为长沙王太傅。贾谊所撰《治安策》、《过秦论》俱为脍炙人口之名篇，可惜他英年早逝，仅活33岁。

次为古铁塔。此塔在铁佛寺，高七层。相传此塔有石佛3、石罗汉18，但笔者探访时却一无所见。

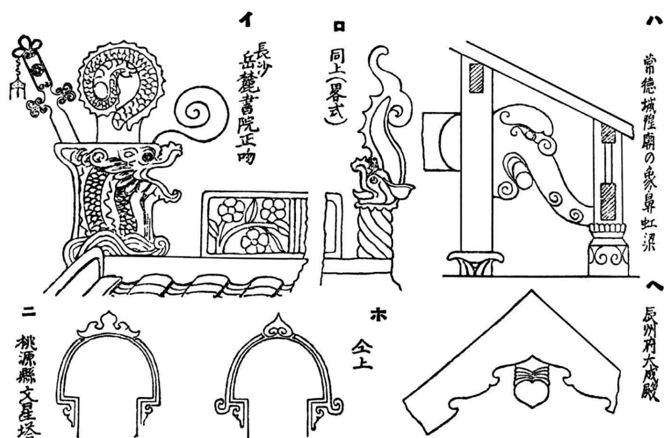
次为曾文正公祠，即曾国藩祭祠。此祭祠庭院开阔，有池塘，有

回廊，有楼宇，有亭榭，有台阁，可惜用水泥筑造的嶙嶙奇岩却显俗气太过，实在是大煞风景。

长沙府城垛东南隅有一气宇轩昂的建筑物高矗其上，此乃天心阁。两侧阁墙，廓呈冠状，最是奇巧鲜见。若登阁眺望，则湘江远近平原风光尽收眼底。

渡过湘江，江岸西面有岳麓书院，隐于岳麓山下，环境幽静，书院建筑亦颇值得一看。第141图（イ）、（ロ）为岳麓书院屋顶中檐的檐饰，其创意甚是让人玩味。从书院处登岳麓山顶，路上途中，山道旁边有一大寺院，曰“万寿寺”。岳麓山顶又有云麓寺，另有望江亭，为岳麓山最佳观景之处。从望江亭处极目远眺、纵览四野，一种唯此仅有的情致让人陶然。大凡两湖境域，若近大江流经之地，多为广阔平原，一望千里。故极目所至，望见的无非是茫茫烟水、萋萋芳草，既无山岳，亦无树林，可谓单调至极。但是来至长沙，却发现山岳近在咫尺，且山中郁郁葱葱，林木茂密，致使从汉口来到长沙的方外之客莫不对长沙景物赞美不绝。长沙果然颇受地利之惠，正是得天独厚的地理环境，成就长沙的古往今来。有关长沙府城，当地《通志》记载如下：

长沙城内，广五里，袤十里，周围二千六百三十九丈。有奇门，有九。东，二门，曰小吴，一作小鸟；曰浏阳。南，一门，曰黄道，一名碧湘，今称南门。西，四门，曰德润，即小西门；曰驿步，即大西门；曰潮草，即草场门；曰通货，今闭。北，二门，曰湘春，今称北门；曰新开，今闭。



第141图　长沙岳麓书院吻兽及其他5景

长沙街面所见住居建筑，通常是将屋檐边端造成圆状形，所用建筑方法非比寻常，为此，椽子必须照此布成扇形。又，店铺前面常有拴马柱，此柱与栏杆其实属于同一建造类型，柱上还雕刻石狮，并有雕工精致的格纹。此外，前述的冠状形山墙也到处可见。屋上脊中，塑为饰物的正吻、旁吻，造型均略显怪异。

笔者又从长沙出发，走水路下常德。行程号称510里，相当于73日里，但依笔者推算，实际行程恐怕只有475里，也就不过68日里而已。若一路顺风，5天即可抵常德。但若天公不作美偏是逆风，何日可至常德则只有天晓得。行程所费时间姑且预定为一星期，笔者依此雇一艘小船，船中备足一星期所需的食品，如鸡肉、猪肉、鱼干、白萝卜、胡萝卜、白菜、葱、酱油、砂糖、大米、蛋、酒、茶叶、木炭、碗、茶壶、调羹、碟子、烟草、纸等。至于锅、盆等炊具，在此之前就已备好。只是，长沙洋务局方面有向笔者问起，是否比照同是来自日本的工学士细井君的旧例配备护卫兵丁。听说当时农务及商务方面的技师、工学士细井君前来考察之时，此地衙门为其配备百来名护卫兵丁。笔者赶紧叫免，只求护卫兵丁尽量少，大可不必旗鼓大张。最后的结果就是从水师营调派大船一艘，外搭水兵13人以及武官1名。此护卫船只还配备大炮一门、小铳若干。至于船上帆、橹等

物，则一应俱全。明治三十六年二月十七日，笔者即搭此兵船发长沙而下常德。

头一天，船行湘江30里，来至下泥港，在此泊船过夜。次日，依旧是船行湘江，然船于此段水域因水浅而快不起来，故只行50里，至乔市口，在此抛锚碇泊。夜里，船上兵丁照例要击鼓操练，甚是喧扰，而船上舵工夫妻及其女娃打的呼噜，却与嘈乱的鼓点出奇的合拍。第三天，船告别湘江，转往西南，进入一条水道逼仄的支流。此航道，水面宽仅二三十间，最狭窄处仅10间许，有的地方，水深甚至不足二三尺。感觉船行之时船底常常擦及河床。加之顶风全无，只有细雨如丝，寒气逼人，船如爬虫蠕动一般，速度极慢。是日，船行50里，至梅口，在此过夜。船泊梅口时，笔者在此上岸随便走走。当地人听说有外国人前来，即刻围拢过来观望，但却大都错愕不已。见了在下这副尊容，但听私下里小声议论，说是看上去还不与中国人差不多？

翌日，船通过烂泥湖，穿过资江，行70里，泊于白石房过夜。晚间，交代船上的卫队长，严禁夜里击鼓喧扰。

二十二、沅江县·龙阳县

第二天，风势转强，看得见船行甚快，但见狂风呼啸，掠过船头。但据水手言，船在前面须下滩，疾行不得，不敢船速过快。顺风船行有20里，来至名曰“西河口”的地方。自长沙出发以来，已是第5天，然行程尚未过半。长久局蹐于船中，其结果便是困乏萎靡，无精打采，哈欠连连。次日下午，船来至沅江县。笔者在此上岸，采办今后数日所需的饮料、食品及日用杂货。少时，船又进发。当晚，泊于名曰“鱼口”的地方过夜。这一天行程65里。

次日清晨，继续赶路，终于来至位于洞庭湖西南部的天心湖，眼

界豁然开阔，顿觉神清气爽。只见三四只渔船，出没茫茫烟波里，正在用鹈鹕捕鱼。一旦看见鹈鹕已捕到鱼，渔船即靠向前去，并将竹棹伸向水中，鹈鹕看见竹棹，即刻踩着竹棹上船来。船上渔夫，取下鹈鹕嘴中鱼后，又将其放回水中，再继续捕鱼。鹈鹕自小就受调教，已完全驯服。不久，笔者所乘船只穿过天心湖，驶入对岸沅江一处三角洲，少时，便至游巡塘，并在此碇泊过夜。一天行程75里。

翌日，船行60里，至龙阳县。龙阳县城，与沅江干流南岸相接，确实是一处繁华所在。船抵此地时，不巧乌云滚滚雨意正浓，故为免遭雨淋而打消上岸念头。沅江此段水域，河面开阔，宽达300间许。洪流滚滚，水天浩茫，沅江与湘江，皆当得起湖南养育父母这一盛名高誉。就在笔者瞭望大江之时，只见一艘大船正在靠近对岸。船上红旗，迎风飘扬；灯笼高挂，错落有致；烛火通明，映得江水平添三分妩媚。船上护兵又放火铳，又吹喇叭，直是震耳欲聋。打听之后方知，乃是姓魏的云贵制台，接刘坤一任两江总督，正往南京继任途中，今晚刚好也碇泊在此水域。笔者记得刘坤一似是殁在去年11月末，而魏氏却迟至今日尚在接任途中。交通不便致使公务滞慢，从而也极大妨碍国家发展与社会进步。还记得去年于四川翻越栈道途中，遇到一信使，此人身背一大公文包。据其所言，此次是要将四川总督上奏朝廷的公文送往北京。想来该信使此趟北京之行费时怕是两月不止，此间，时务政局又不知道会发生如何变化，而且，何等重要的国家机密就这般毫无安全保障地托付一信使，不可谓不是危险至极，但也看出中国人缺少紧迫感的做事不紧不慢的个性。

一夜过后，船又溯江而行。来到距常德20里处，已是日暮时分。今夜，难得一见夜空清朗，满天繁星。看见北斗星低挂在地平线上方，笔者感叹已从北方来到遥远的南方。笔者仰首星空，茫然张望，无所思想。

二十三、常德府

次日早起，江面大雾弥漫。雾中行船，简直如梦如幻，往来船只，皆影影绰绰隐约于雾纱水烟中。船行五六里后，看见右岸处矗立1座五层塔，此乃常德府的风水塔。又行15里许，终于来到常德。笔者给随行护卫兵丁及船上舵工水手发赏钱，没想到却招致牢骚大发，但听“不够，不够”，骂声一片。待群情平息之后，笔者才离船上岸，一上岸即被当地衙门接走，并被安顿到衙门歇息。

常德府紧贴大江北岸，位列长沙之后，亦是湖南省大邑之一。自汉代开始，就有武陵郡之称，名闻天下，于今依然有一武陵县为常德府所辖。常德府城，东西5里，南北3里，人口号称4万户，只是笔者难信其实，估计总数接近8万人。大凡湘南水系，东边主要是湘江，西边则是沅江，二者共为滋养湖南的大动脉。沅江水域发源于贵州腹地，合无数河流遂汇成浩浩大江，并最终注入洞庭湖。因而，其所提供的舟楫之便不仅惠及主流之域，亦惠及支流之地。从东部的贵州镇远府至湖南常德府，舟筏往来，络绎不绝。下水船，行程半月余；上水船，行程大致25天。黔东及湘西，民生百货皆靠沅江水系得以流通往来，两大地域亦因之而物阜商隆。

城内建筑可观赏者，屈指算来，首推关帝庙，次为城隍庙，三乃水心楼，四系雷祖殿。第141图（八）为城隍庙的虾形虹梁，准确说应称为象鼻虹梁。大凡中国建筑中的虾形虹梁多变形为象鼻虹梁，实是奇妙非常。雷祖殿的正殿中央，供奉雷祖神像以祭之。雷祖神像前面有风伯、雷公、电母；雷祖神像左右两侧有雨师分列。殿中神像，手持之物俱很奇特。

雨师　右手持剑，左手持瓶（甘霖雨露出自此瓶之意）

电母　左、右手持镜（以镜反射电光之意）

风伯　左手持虎头，右手持剑（或许是虎啸生风之意）

雷公　右手持铁錾，左手持铜锤（铁錾与铜锤相击以作轰轰雷鸣）

雷祖神像后面则供释迦牟尼佛像及观世音佛像，此乃更显奇妙。笔者在常德府逗留两日，当地知县非常好客，对笔者盛情款待，但是笔者却没能应其所请，为其作画二三，实在是于心有愧。

自常德开始，笔者决定试一试以轿代步，行李则由交由挑夫。3月1日从常德出发，随行兵丁11人、县衙吏员1人、挑夫5人，加上轿夫6人，还有笔者与岩原君，总共25人，一行浩浩荡荡向桃源县进发。

常德至桃源县，陆路50里，途中须二渡沅江。此片地域，土地丰饶，水田遍处，旱地种有蔬菜、蚕豆。耕作方面，此地多用水车，鲜见使用骡、驴、马匹一类畜力。一路过去，都是如此。即将进入桃源县域之时，望见一塔矗立，八角九层，名曰“文星塔”。此塔造型并无奇特，但是每层拱廊所见画饰各不相同，远远望去，此塔别有一种耐人寻味之处。第141图（二）即此塔造形，形近西方古典风格，又如哥特式，还有古印度建筑韵味。

二十四、桃源县

桃园县城，东南3里许，南北2里，户籍3000，人口一万三四千。城北有漳江阁，为八角三层建筑，第三层屋檐特别大，堪称一奇。但也就仅此而已，除此之外，似再无特别值得观赏之处。

翌日，自桃源县城出发，行20里，从右岸渡沅江，再继续前行，少时，即抵桃溪。桃溪对面丘陵的山腰处有桃源洞，此洞闻名四方，

脍炙人口的武陵人传说，仙乡桃源即为此洞。据称，于今此洞已半崩塌。因时间关系，笔者未能前往探访。再往前行，渡廖家河、沈溪，来至郑家驿，并下榻于此地行台。今日所过之处，尽是平地，水田甚多，若是丘陵山坡处，则见生长有松、枞、竹等，所见家畜只有猪、牛而不见马、驴。

第二天，发郑家驿，朝西南方向行进在蜿蜒起伏的山岭间。但见土地丰饶，水渠纵横，更有水牛成群，悠游自在，背上有群鸦栖立，时而啄其身上寄生虫，顺带梳理水牛皮毛，看上去水牛惬意非常。

二十五、辰州府

辰州，古时属荆州，后屡生苗乱，伏波将军马援就曾征过辰州。于今，辰州府下辖沅陵县，府城方圆7里，据称户有3000，由此推算，人口当在一万二三千左右。古时，此地产辰砂。辰砂者，即辰州所出朱砂，故名。当今，辰州主要物产为水稻与棉花。

辰州城内，值得观瞻的建筑计有龙兴寺与文庙。辰州文庙，论规模之大，在湖南省可谓首屈一指。辰州文庙建筑，巧妙利用地形地势，即讲究地面的高低倾斜。建造手法方面，则显示出对传统有诸多突破。第141图（ヘ）即其一例，此乃辰州文庙大成殿的破风及悬鱼。

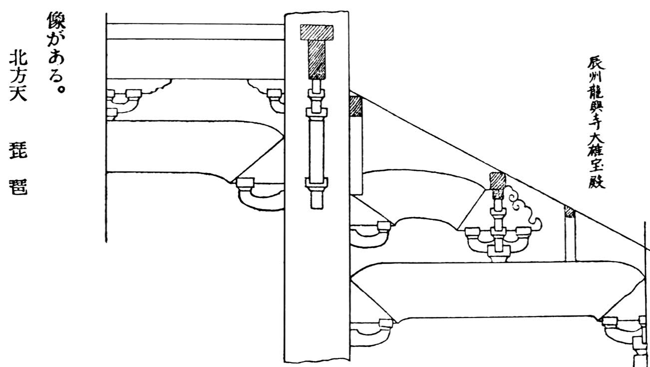
龙兴寺在虎溪山，创建于唐贞观二年。其规模之大，世所少见，其寺院历史之久远，亦是世所少见。第143图（イ）为龙兴寺平面图。第一道门为二天门。二天者，即哈哼二将，相形相随，分立左右。哼将军双手合掌，十指交错；哈将军仅合掌而已。进了二道门后即四天王殿，四天王像看上去都是喇嘛打扮。此四天王即：

北方天王　　　　手持琵琶

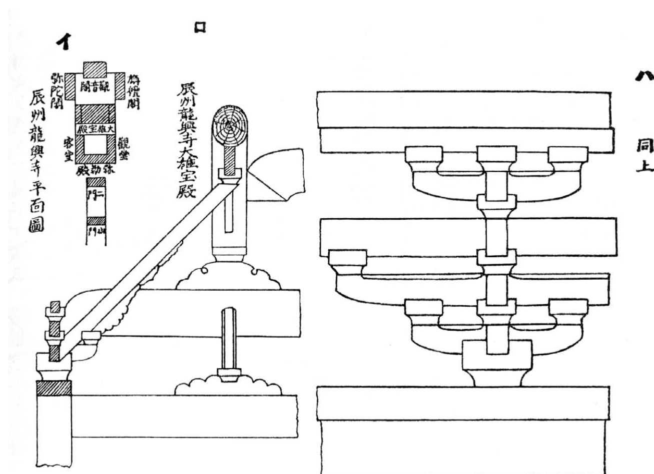
东方天王	持伞及古怪动物
西方天王	手持舍利塔
南方天王	持蛇及宝珠

次为弥勒殿，殿内供奉弥勒像与韦驮天像。次为大雄宝殿，此殿为五开间双阁层大型建筑，其建筑风格与日本镰仓时期的佛寺建筑颇有相似之处，令笔者兴趣盎然，想来，此殿有可能就是宋代建筑。只见殿内正中，供有释迦牟尼佛坐像，其左为药师佛像，右为弥陀佛像。又，释迦牟尼佛像前有八臂观音像；药师佛像右边有迦叶像，迦叶像前面是文殊菩萨像，二者对面相望；弥陀佛像左边为阿难像，阿难像前面是普贤菩萨像，亦与文殊菩萨像相对望。三尊佛像前的供案上有五具足[(12)]；殿内左右两侧有十八罗汉像；正门内双扉两侧，有韦陀像与金刚像两相对望。可惜，凡此雕塑，毋庸赘言，无一不是粗鄙太过。至于大雄宝殿建筑结构，如第142图所示，殿内与殿外相接，主要是通过跨梁的作用来完成，此种手法实属吊诡与奇妙。第143图（ロ）为大殿后厢的上桁架，如此建筑结构，日本镰仓时期及室町时期的建筑亦有之。第143图（八）为从大殿内视望的殿外回廊的建筑式样，同样也曾见于日本镰仓末期。斗拱部分，见有纯粹中国风格，也见有与日本式建筑似曾相识者。总之，五花八门，极为杂驳。只是，对其创意的大胆与新奇，笔者不能不加以赞赏。虎溪书院与龙兴寺相毗邻，书院建筑的绘饰方面甚是值得一看。

离开辰州，南渡沅江，行往辰溪县。沅江江面，只见舟筏如梭。最有趣者，莫过于将木材扎成木排，长七八间，宽五六间，木排上还搭一小屋，一家人就生活在木排上面，木排则在沅江上顺水漂流。官家的筏子更显气派不凡，筏上物件甚是齐全，还立有旗杆，旗杆上旌旗招展。



第142图　辰州大雄宝殿建造手法



第143图　辰州龙兴寺平面图及建造手法2图

二十六、辰溪县·沅州府

从辰州府至辰溪县，共计120里，此路程笔者一行走了两天。一路上，只见山陵起伏，田地山林接踵相连，一派田野风光，除此之外，再无其他景致悦人眼目。只是，路边有许多石灰岩，故烧制石灰的窑坊到处可见。另者，此地的方言自成一系，与通常的汉语相去甚远，想来或是受到苗语影响亦未可知。

辰溪县位于沅江南岸，县城东西南北长各1里，方圆3里，据称户有1000，推算起来，人口当有五六千。辰溪县处至偏至僻之地，建筑方面，并无任何值得观瞻之处。又从辰溪县再向沅州府进发，途中，依旧是已然看惯的山陵起伏，还有农地菜园的乡村景色。总之，景物乏味，了无新意。第一天夜宿山塘驿，第二天泊怀化驿。这一地域，自古以来就是蛮汉冲突不断，“怀化”二字即最好证明。在中国，大凡边境之地多带一“怀”字，如怀来、怀安、怀仁。沅州府出迎的人马已先期到达怀来驿，我等一行在此受到热烈欢迎及盛情接待。

第三日，翻山越岭，复折往沅江北岸，后沿沅江朝西南方向行去，晚上在公坪驿过夜。沅江此段，舟筏如织，来往穿梭，故沿岸村落亦显物阜民丰景象，看上去甚是繁荣，与中国北方苍凉寥落的大漠荒原情趣迥异。

第四日，按原先预定抵达沅州府。从辰溪至沅州，一路旅客往来及货物流通之寡少令笔者惊诧不已。整整4天路程，道上所遇过往行客实是屈指可数，原来是旅客与货物已多被沅江上舟筏截走。途中，轿夫号子此起彼落，笔者出于好奇将其记录在案，当然，意思莫明。

来到沅州府一看，果然是一颇具规模的通都大邑。沅州府，下辖芷江县，州城东西2里，南北2里半，户三四千，人口号称20000许。沅州府城位于北纬27度24分40秒，沅江从城西向南流过。沅州，周时属荆州；秦时属黔中郡；两汉至南朝齐时期属武陵郡；梁朝时属南阳郡；陈朝时属沅陵郡；隋唐时属辰州；五代时属懿州；宋以后属沅州。李唐以前，沅州一带基本为苗族独踞。后来，有部分苗民与汉人往来，彼此亲近，另一部分则退往贵州的大山深处，该支苗人，就是今日称作“生苗”的贵州边地苗人。

沅州城内并无可看之处，故没有必要在此多作羁留。于是，次日即起身出发，出沅州府城南门，跨过架在西沅江上的龙津桥。龙津桥长百余间，上有屋盖遮蔽，桥上两侧开有杂货店，倒是一处人气颇旺

的所在。一般来说，中国的桥上鲜见如街市一般的开店摆摊，唯独湖南僻壤偏乡有此景观。有许多桥梁须从平地拾级登阶后才上桥面，自然，如此桥梁不通车辆，甚至牛马等牲畜要上桥也颇危险。是故，当地人出行多为徒步。若是富贵人家，或是老弱妇孺，则多半选择乘轿。

二十七、晃州厅

渡沅江后，穿行于逶迤起伏的山陵间。少时，又二渡沅江，来至右岸。此地有一驿站，曰“便水驿”，是夜，即宿于便水驿。翌日，复渡沅江，后翻越一山口，曰“蜈蚣关”，遂抵沅江左岸的晃州厅。晃州厅城，东西半里长，南北长不及半里，户仅150，人口不足1000，实乃一僻地寒邑。当地衙门特地腾出一方斗室供笔者下榻，已经可称为礼遇有加。此衙门建筑破败不堪之状，着实令笔者惊恐不已。曾几何时，此官衙建筑何尝不是气宇轩昂、富丽堂皇，只缘自落成至今就不曾有过修葺，致使屋顶坍塌，一遇雨天，屋漏如注；地板腐蛀，杂草丛生；梁柱倾圮，蕈菌遍地；窗棂残缺，壁面剥落；偌大中庭却是蒿蓬遍长，高可没人，城狐野獾，出没其间。笔者被留宿于斯，也只好既来之则安之。下榻于如此所在，实话说，与在野外露宿并无差别。就在笔者于斗室彷徨之时，衣冠楚楚的知厅大人前来相探，其穿着的雍容华贵与衙门的破败不堪形成强烈反差，又让笔者惊诧不已。不过，晃州衙门荒芜如斯，亦令笔者情趣别生。曾记得，稗史小说常是从杂草丛生、蒿蓬没阶、殿宇倾圮的宫苑中突见美人惊鸿闪过并回眸一笑的场景中拉开序幕。于今，笔者正巧身临其境，故无端产生一种莫名的冲动，企盼传奇故事中的艳遇不期而至。可惜，不幸之至，妖冶的美人没有出现，却撞见丑汉一个。

次日，我等一行又从晃州启程，再渡沅江，抵右岸后向西南进发。行不多久，来至一处村落，曰“大鱼塘”。听说有洋人经过，村人

尽出，围而观之，且骂声不断。轿夫去吃饭之际，此时轿中只剩笔者一人，有一恶汉从后面偷偷袭来，将笔者头发猛揪一把，然后大声叫喊并逃之夭夭。笔者平生从未受过如此侮辱，着实气得咬牙切齿，但也无可奈何，只能催赶轿夫尽快上路离开此地。总体上看，湘人好斗，且性情刚烈。自古唯楚多才，英雄辈出，但也为祸不少，乃至今日，对洋人依旧是敌意不减。

二十八、玉屏县

大鱼塘村外，即湖南与贵州二省交界之处。从此伊始，笔者进入贵州省。一路行去，大致还是沿沅江方向朝东南前进，终于来至玉屏县。玉屏县城，方圆9里，人口4000许，实乃黔中贫寒小县，并无值得一顾之处。据称，此地苗人，分为红苗、青苗、黄苗等，族群不同，服饰亦不同。又听说，当地苗女，皮肤白皙，顶戴银花，还听说当地苗人俱是穴居。

抵玉屏县城后，衙门方面告曰：本地知县因要事在身，故不能前来相见。再详细打听，原来本县太尊去岁年末就已病故，明日正好要送其灵柩回故里，此时，衙门上下正为此事忙碌。中国风俗历来注重葬礼，死者入殓的棺木则极尽气派堂皇之能事，中国有个说法，叫作“父为子娶妻而倾家，子为父买棺而荡产”。木材在中国价钱不菲，可以看作木中优质大料多被大卸几块以造棺椁，之后再上漆、贴金，并想方设法让尸体在棺内长久不腐不臭。为此，一副棺材可是费钱不少。

中国是一个面子上注重礼节道德的国家，乃至今日，如果父亲过世，儿子得服丧三年。换言之，一旦父亲过世，儿子必须在家守孝三年。倘若死者生前是远赴他方异地为官，死后其妻室子女必须将其灵柩运送回家，需要克服山迢水远与交通不便的困难。为送死者灵柩回

家，作为遗族，一路的艰辛不难想见。举个例子，从云南的腹地到北京，若是扶灵归去，得费时半年，银两需花费数千。据称常有途中旅费告罄，遗族饥寒交迫，只好伏棺痛哭。

隔日清晨，知县家属启程护送灵柩回归云南故里。看其行列，遗孀及家人分乘3顶轿子，家中从人乘两顶轿子，一应行李由3头骡马及10来名挑夫分担，还有几名兵丁随行。从此地到云南，行程大致40天，如此行头，路上每日花销少说要银25两，整个路程至少得费银千两。而在中国，白银千两绝非是等闲之数。

在扶灵归去的人群启程之后，稍待片刻，我等一行也跟着上路，依旧是沿沅江顺水行去。但见沅江两岸，山岳愈显高峻，风景渐呈恢宏大气。路上时有遇见苗人，观其容貌，与后印度地区的印度人多少有点相似。

过洋坪塘之后，不久终于来至青溪县。青溪县城，虽说方圆足有六里半，但人口却才不过3000余，此地实在是偏鄙太过，并无可供观览之处。别看青溪县城人口稀少，但其卫城却是城墙高筑、规模雄伟。卫城如此规模，少说可容纳3万人口，俨然是通都大邑，气派不凡。想来，应是考虑到若遇苗蛮揭竿而起烧杀掠夺时可尽量多收容四乡难民，故将青溪卫城建得规模如此之大。

第二天，依旧是行行复行行，与沅江北岸时合时离。脚下山路依旧崎岖蜿蜒，起伏上下。沅江九曲回转，到处可见湍流旋涡。抬头望去，山峰险峻奇峭，峥嵘毕露，堪称天下一大奇观。我等一行在名叫“焦溪场”的地方渡过沅江，穿过一处山野，又再渡沅江，终于来到贵州东部重镇——镇远府。

二十九、镇远府

镇远府，下辖镇远县，据称府城方圆七八里，户有3000，人口近20000。镇远府坐落于沅江北岸，此地巉岩怪石随处可见，看上去如画一般。如此所在，不正是中国人魂牵梦萦的山水绝佳去处？府城东面，隔江相望，只见状如拳头的岩山顶上，矗立一座风水塔，状若日本的德利酒壶，整体造型具独特的贵州风格。再看山下，碧瓦红砖，树叶葱翠，江水深蓝，如此山光水色，无有可与比肩者。在笔者3年半的旅行中，若论景观凄美，当属巴蜀栈道的剑阁无疑。但若论景色奇诡，则此镇远府绝对当仁不让。在此附近一带，可观览的景色有江东青龙洞、中元洞等，莫非皆是上古时期先民穴居的洞窟？另者，周边尚有不少矿山，法国人已获此地矿山开采权，现正试探开采。山门塘离城东20里，此地产煤；更远的城东北200余里处的同仁县产辰砂；清溪县南，隔江对面，有铁矿，产铁。

至于建筑方面，镇远府并无特别值得观瞻之处。本想尽快离开此地继续前行，却有山门塘的法国工程师前来拜访，并力劝前往山门塘一游。终究盛情难却，故依其意乘舟下江行去。只见大江两岸岩壁峭立、怪石峥嵘，又见江水浩浩荡荡、咆哮奔腾，其景其势，足与长江水域三滩三峡媲美。少时，抵山门塘。上岸之后，在法国工程师引导之下四处览胜，大饱眼福，中午还享美味佳肴，至入夜时分，才由陆路回到镇远。所谓法国工程师，原本只是一名船上水手，似乎根本就无开矿方面的知识与经验，但却享受本国政府所予优渥待遇，配有月薪50两银的翻译1名、月薪30两银的厨师1名、男仆3名、女佣1名、马8匹、游船2艘，所用食品及烟酒等物皆来自法国，住居则是依其喜欢的样式自行设计的木构建筑，可谓中西合璧。居住空间虽稍显逼仄，但看样子此先生却是生活得自由自在、愉快非常。煤炭的试掘正当是时，据其言，所挖出的煤炭品质不算太好，可开采量恐怕也比原先预计的要少得多。还坦言此矿其实收不敷支，得不偿失。

次日，从镇远府启程又向西行，所走道路与之前无异，或穿行于起伏逶迤的山间；或沿溪流一路徐行；或登羊肠小道步履艰难。此地

山岳尽是石灰岩质，看上去无不是怪石嶙嶙。此等景致，乃蜀中栈道与长江三峡见所未见，实是无以类比，令笔者大饱眼福，连呼快哉。几经翻山越岭，忽见路旁有一洞穴，额匾书曰“华严洞”。只见此洞入口宽有丈余，至洞中，则宽及两丈。据称此洞深达30里，有无数石钟乳自洞顶垂悬下来。笔者好奇过甚，特地请洞前道观的道士帮忙敲下一柱完整的钟乳石，其粗足有一抱，其形则似花蕾，并专门雇挑夫将其带到贵阳府，而后带返重庆，最终运回日本，并一直为笔者所珍藏。

三十、施秉县·黄平州

是日，行至施秉县，并在此过夜。施秉县城，号称方圆7里，面积不可谓不大，然户仅500，人口恐怕多不过3000，看上去人少车稀，好不冷清。当地知县，言谈举止粗俗不堪。一打听才知，此位知县大人乃商人出身，一顶乌纱帽乃花银两3万买到手，实情怕是做知县比行商做市赚钱更多。

第二天，依旧向西行进。行不多久，发现路旁有一大洞窟，曰“飞云洞”，洞高10丈许。洞中，石钟乳如白糖融化，一溜下淌，自洞顶垂挂至地，不由得让人啧啧称奇。洞内还有一佛刹，曰“月潭寺”。

一路行来，于道中遇见苗人不少。由于苗族男人皆着汉装，孰苗孰汉，分辨实在不易。但是，苗族女子则风俗殊异，耳戴大耳环——实为一对圆形银片；头上缠以黑布；两袖与汉装不同，为筒袖，且襟开右衽。苗族女子似喜深蓝服色，手腕处还见有袖套，上绣各式花纹图案。苗女穿裙与西洋女子所着颇为相似，裙上皱襞清晰可见。又，苗女双脚赤足着草履。大凡苗人比汉人身材矮小，虽着奇装异服，但相貌却出乎意料的并不让人讨厌。

行不多久，我等一行抵黄平州。黄平州城，位于沅江畔，可谓近在水边。其城方圆7里许，人口4000，城东立有1座五层风水塔。黄平州知县，实乃笔者所见中国地方官员中最傲慢无礼之辈。从与其交谈中得知，黄平州管辖区域，人口三成为苗人，大多与汉人杂居共处，只是现今于重安、岩门设二土司，以号令苗人。

在此附近，可看到诸多烽火台旧址。此外，看似堡垒的残迹亦随处可见。想来此等故迹，恐怕皆是昔日与化外边民战端开衅之时的军事设施。

翌日，从黄平州启程，折向西南，一路向前，翻过一座高山，即抵位于重安江畔的重安县城。方才翻越的岭头东面，有一山峰高接云天，名曰“马鞍山”，此峰高约8000尺。自此伊始，崇山峻岭，连绵不断。此地道旁立有状似路牌之物，看上去甚觉稀奇，其乃迷信符物的一种，即：

箭当碑

弓开弦断

左走重安江

宝贵长命

右走黄猴铺

箭来碑当

三十一、清平县·平越州

重安江，发源于贵定县边上，向东流入湖南，并汇入沅水以成大江。重安设有土司，下管苗民二三百人。渡过重安江，又往西南行

进，不久，即抵清平县。清平县城，方圆5里，人口2000，据称城中人口苗人占半。黄平县当地的苗人称作“黄苗”，清平县此地的苗人则叫“清平苗”。

第二天，此地正好举行皇灵春祭，笔者亦于斯向皇天遥祝致礼，而后发清平转向西行。望前方，崇山峻岭迎面而来，不由得豪气干云，雄姿英发。翻越几座山岭，一条大溪横亘在前，闻知此溪名叫“麻哈溪”，深数十丈。渡过麻哈溪后，巍峨山岳益发险峻奇秀，脚下之路不知何时已伸延至大山深处，并逶迤在叠嶂的峰峦。山间桃花，此时正是盛开季节。桃花怒放，果然风情万千，别是一番景致。再往前行，又见溪流一条，乃重安江上流。只见下有碧潭，万籁无声，深邃幽远；上有绿树红花，疏影浓荫；其间，更有石桥飞渡，如虹贯日；又有一小祠庙，丹楹碧甍，紧贴在崖底大岩石上。如此景物相配，实是妙不可言。少时，来到平越州。平越州，系一直隶州府，下辖瓮安、余庆、湄潭3县，并置一土司，据称州城方圆5里，人口不及2000，辖域内苗族人数十占一二。

三十二、贵定县·龙里县

次日，又继续前行，然方向却折向西南。天气酷热难耐，轿夫亦显困顿非常，因此行进速度明显放慢。为探重安江源头，此日，笔者专往谷濛关，然至谷濛关时，已是日暮暝昏。看见谷濛关门左右两边题有二句，曰：

下开黄壒三千回
上抵崤函百二雄

下了谷濛关，点起松明，打起精神，继续前进，遂于夜深时分抵贵定县。所谓松明，即将山茅扎成束，长2间许，径粗3寸左右。此地附近一带山上不长树木，故连民居建筑都是以山茅为材。贵定县城，

方圆4里，人口5000，而苗人十占其七。据称此地出产鸦片、烟草、篮筐、棉花、杂粮等，县境内有4个地方设土司以辖苗人。

就在下榻贵定县衙门行台时，笔者收到之前山门塘那位法国工程师差人送来的信函。笔者稍感纳闷，不知究竟什么事情，看了来信后方知原来如此。此信意思大致如下：

先生前日莅临山门塘之际，言谈中有透露这样的意思，即此趟云南之行，若有忠诚仆人愿随行同往云南，可代为物色。送此信之人正是在下拟向先生推荐的随行仆人，为人极为正直老实，相信能为先生所中意，故遣其前去送信。

好一位热心的法国人，笔者在感激的同时也对这位从山门塘山迢水远赶来的信使致谢，并慰其一路辛苦。只是目前状况已不需要再添从人，故付给不薄的船资后让其归返。

翌日，又向西南行去。翻过大小几座山，渡过大小几条溪，行走不息，终于来至龙里县。途中，邂逅4名走在一起的法国旅客。从交谈中得知，对方要前往镇远，此行前来，正是为开矿事宜。龙里县城，方圆4里，人口千余，据闻，县内人口，苗人十占其四，故置4土司。

第二天，我等折向西南，继续前进。途中，看见当地民家屋顶，多用石灰石板敷盖。此等石灰石板，产自龙里县以西，每片有3尺，乃至四五尺之大，厚度在3至5分之间，可予剥离。当地人不仅以此作为屋顶盖板，还将其贴为壁板，或铺作路面石板。

在丘陵起伏的山间，桃红梨白，争妍斗艳，多姿多彩，何等赏心悦目。

下图云关后，于平地行走时，笔者发现一路上尽是节孝坊，算来有数十处之多。少时，来到贵阳府南郊，然后进入贵州省城贵阳府。

时为明治三十六年三月二十六日下午四时。

里程表四（自成都至贵阳）

成都—簇桥	20里
簇桥—双流	20里
双流—花桥子	35里
花桥子—新津	15里
新津—青龙	30里
青龙—彭山	30里
彭山—龙安	20里
龙安—眉州	20里
眉州—张家坎	20里
张家坎—青神	40里
青神—汉阳坝	40里
汉阳坝—嘉定	50里
嘉定—镇子场	55里
镇子场—峨眉	25里
峨眉—清音阁	50里
清音阁—洗象池	40里
洗象池—金顶	30里
金顶—洗象池	30里
洗象池—清音阁	40里
清音阁—峨眉	50里
峨眉—嘉定	80里
嘉定—石板溪	90里（水路）
石板溪—犍为	30里（水路）
犍为—宣溪	100里（水路）
宣溪—叙州	140里（水路）
叙州—南溪	120里（水路）

南溪—江安	60里（水路）
江安—纳溪	90里（水路）
纳溪—泸州	40里（水路）
泸州—合江	120里（水路）
合江—中白沙	180里（水路）
中白沙—江津	90里（水路）
江津—重庆	180里（水路）
重庆—长寿	230里（水路）
长寿—涪州	120里（水路）
涪州—酆州	180里（水路）
酆州—忠州	210里（水路）
忠州—石宝寨	75里（水路）
石宝寨—万县	180里（水路）
万县—云阳	150里（水路）
云阳—夔州	155里（水路）
夔州—巫山	130里（水路）
巫山—巴东	170里（水路）
巴东—归州	65里（水路）
归州—宜昌	180里（水路）
宜昌—枝江—沙市	360里（水路）
沙市—石首	170里（水路）
石首—监利	190里（水路）
监利—嘉鱼	440里（水路）
嘉鱼—汉阳	265里（水路）
汉阳—汉口	10里
汉口—岳州府	445里（水路）
岳州府—鹿角	50里（水路）
鹿角—磊石	60里（水路）
磊石—炉林潭	90里（水路）
炉林潭—湘阴县	30里（水路）

湘阴县—靖港	60里（水路）
靖港—长沙府	60里（水路）
长沙府—下泥港	30里（水路）
下泥港—乔市口	50里（水路）
乔市口—梅口	40里（水路）
梅口—白石房	60里（水路）
白石房—沅江	60里（水路）
沅江—鱼口	10里（水路）
鱼口—游巡塘	75里（水路）
游巡塘—龙阳县	60里（水路）
龙阳县—牛鼻滩	45里（水路）
牛鼻滩—常德府	45里（水路）
常德府—桃源县	50里
桃源县—水溪	35里
水溪—郑家	25里
郑家—大阳家桥	32里
大阳家桥—新店驿	28里
新店驿—黄豆铺	47里
黄豆铺—界亭	28里
界亭—马底	65里
马底—辰州府	70里
辰州府—船溪	80里
船溪—辰溪县	40里
辰溪县—山塘驿	30里
山塘驿—近泉铺	48里
近泉铺—怀化驿	35里
怀化驿—鱼水铺	43里
鱼水铺—公坪驿	23里
公坪驿—罗旧塘	23里
罗旧塘—沅州府	32里

沅州府—扫路口	35里
扫路口—便水驿	28里
便水驿—蜈蚣关	27里
蜈蚣关—晃州厅	30里
晃州厅—大鱼塘	20里
大鱼塘—玉屏县	40里
玉屏县—洋坪塘	30里
洋坪塘—青溪县	28里
青溪县—焦溪	55里
焦溪—镇远府	30里
镇远府—刘家	30里
刘家—施秉县	37里
施秉县—蓝桥	30里
蓝桥—黄平州	33里
黄平州—重安城	32里
重安城—清平县	41里
清平县—杨老汛	40里
杨老汛—平越州	40里
平越州—酉阳驿	30里
酉阳驿—贵定县	53里
贵定县—瓮城桥	25里
瓮城桥—龙里县	49里
龙里县—黄沙哨	40里
黄沙哨—贵阳府	25里

合计　8912里

---

(1) 【译注】此处原作有误，应是“涪州”。

(2) 【译注】原作此处的施秉县—清平县之间漏掉了“黄平州”一名。

(3) 【译注】作者此处的地名排序与文中所叙述的行走路线先后顺序略有出入。

(4) 多闻天王手持的鼠通称“结缬”。

(5) 姑且推定中国的“里”与四川的“里”二者等同。

(6) 总爷，中国武官的职名。

(7) 【译注】佛教徒供奉佛舍利的纪念性建筑物——佛塔，印度称之为“窣堵婆”。日本的板窣堵婆，系佛塔的一种。

(8) 【译注】此字符为一象形字，“[illegible]”，读作“jiàn”。

(9) 【译注】此字符为“[illegible]”。

(10) 赤壁的真正位置尚不明了。推测之，当在现今岳州东北方向不远处。

(11) 【译注】纪元节是日本传统的四大节之一，日本战败后被废除，后改名“建国纪念日”，时间定于新历2月11日。

(12) 【译注】据《佛学大辞典》载，五具足指佛像前之供养器具。置水插花之花瓶、点灯用之烛台及烧香用之香炉，称为三具足。而花瓶、烛台各一对，香炉一只，则合称为五具足。

中国纪行【五】

（明治三十六年三月至同年六月）

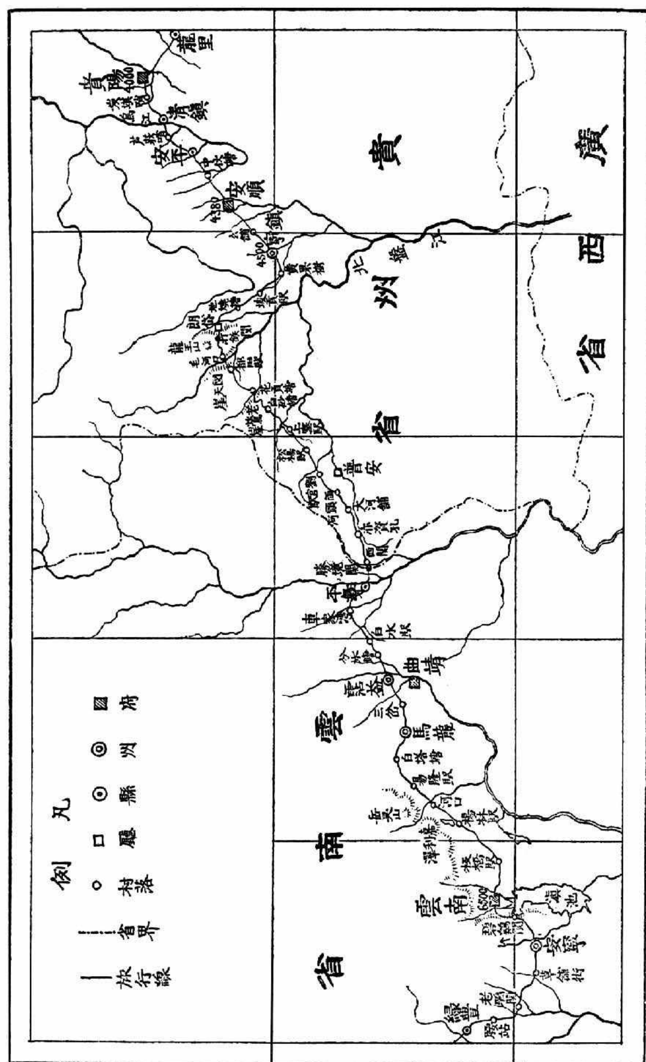
贵阳府—清镇县[1]—安平县—安顺府—镇宁州—坡贡驿—郎岱厅—打铁关—都田驿—杨松驿—云南省—平彝县—沾益州—马龙州—关岭—易隆驿—岳灵山—杨林驿—云南省城—云南高原村落—楚雄府—吕河街—清海—古白崖城（赵州）—洱海与大理府—南诏·大理建筑—西南中国的地理地势—漾濞—太平铺—黄连铺—杉杨街（澜沧大江）—永昌府—南蛮毒泉—高黎贡山之崇山峻岭与潞江[2]激流—掸人乡土—腾越厅—掸族建筑—泥石流—干崖与克钦人—克钦人之坟茔—蕃蚌河畔—缅甸边境—新街（八莫）—贵阳之后邂逅的外国游客

一、贵阳府

话说我等一行来到贵阳府，在此，受到贵阳武备学堂的高山少佐（现在的高山公通大佐）诸君热烈欢迎，令笔者深感骨肉同胞情长谊重，也消解了笔者旅途劳累。贵阳武备学堂，位于贵州省城南郊，有6名日本教官在此执教，武备学堂本身还附设一师范学堂。笔者在此停留一周，由于有高山君等人协助，笔者遂得以对贵阳附近及贵州全省的有关建筑详加考察。

在中国的十八个行省中，贵州最为偏鄙。全境尽是高山峻岭，连绵起伏，鲜有沃野；河川尽是涓涓细流，并无舟楫之便可言。贵州腹地，尤其是黔南一带，居住着未沐王化的生苗。贵州还有遍处皆是的熟苗，与汉人杂处而居。简言之，贵州堪比中国的一处深宅后院，系

中国最不开化的蛮荒之地。从贵州再行向西南纵深之地，则抵云南之域。所谓山穷水尽之时，多能意外出现柳暗花明之地。从云南之域可通往暹罗、安南、缅甸，反而是四通八达，交通甚便。往南方向，还可下广西，而后出广东。在其东面乃是湖南，北面则为四川，皆属中国西南重地。换言之，贵州就是如此一方被周边沃土包围的不毛之地。只是，具体来说，贵州全境土地，也并非天生不毛，仅仅是因为其乃化外蛮夷生息之域，加之人烟稀少，又无水利之便，是以本应丰饶的土地亘古至今未被开拓。事实上，贵阳府附近一带，大有已被精耕细作的农田，由是观之，贵州土地又何沃之无。



第144图　自贵阳至绿丰路线图

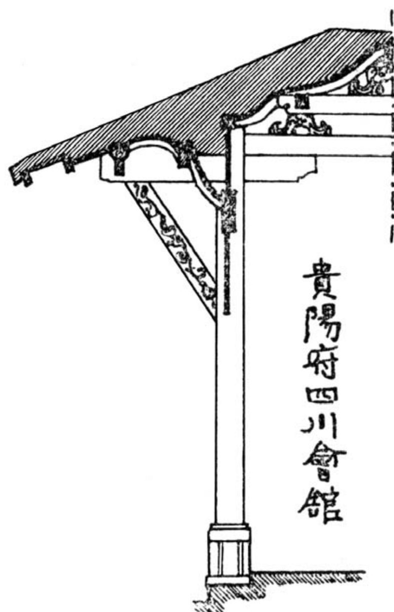
贵州省，面积67660平方里，相当于10744平方日里，差不多是日本九州的4倍。尽管幅员如此之大，然贵州人口据闻只有7650282人，远比日本九州的人口少，且此765万多人口中，苗人还占150万人许。苗人原本生息在长江流域的沃野之上，后来渐为汉人所逐，一路退却，遁往大山深处，于今困守于贵州腹地，即最为幽深闭塞的中

国后院。苗人在此，犹如困兽，别无通途，或许苗人一族命当如此？

贵阳为贵州省首府，其位置也几乎就在贵州省正中。贵阳府，下辖贵筑县，府城方圆9里，人口10万许，据称苗人大约十占其三。贵阳府城位于一片地势平坦的高原之上，海拔4000尺许，堪称大高原上的一小平原，虽显逼仄，面积只是东西10里、南北8里，但景色秀丽、风情万千，宛如仙境一般。虽有河流从城南向东，再折向北，一路奔腾，流入长江，但终归未惠与贵阳舟楫之便。贵阳府值得一看的去处实在屈指可数，不妨先从城内说起。

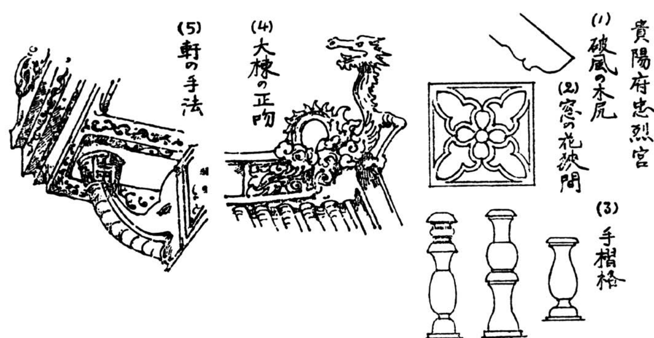
笔者最感兴趣的当数尚节堂，系一福利机构，为守贞操名节的寡妇提供生活帮助，主要靠政府拨款及社会捐资在运作。未曾想到竟举如此保护激励之措，以免寡妇失节再醮，要说也是封建礼教严苛太过。还有一处“幼老堂”，系养老院与孤儿院的二位一体，专事收养无人赡养的老人与无人抚养的孤儿。笔者对此感佩甚多，其乃中国人自己身体力行的慈善事业。

至于会馆方面，笔者观看的是两广会馆与四川会馆。相比而言，对四川会馆观感更好，如第145图所示，四川会馆的建筑更显奇巧。事实上，不管在何地，四川会馆均是最为风光与气派。想来，一方面表明四川有钱人多，另一方面也说明四川外出人多。



第145图　贵阳府四川会馆

城内建筑，最值得观瞻者莫过于忠烈宫。在此，各种独特、新颖的建筑手法大可一饱眼福。如第146图所示，栏杆造型的创意、屋脊上正吻的变形、屋檐外伸的承拱，凡此等等，许多建筑式样皆是见所未见。

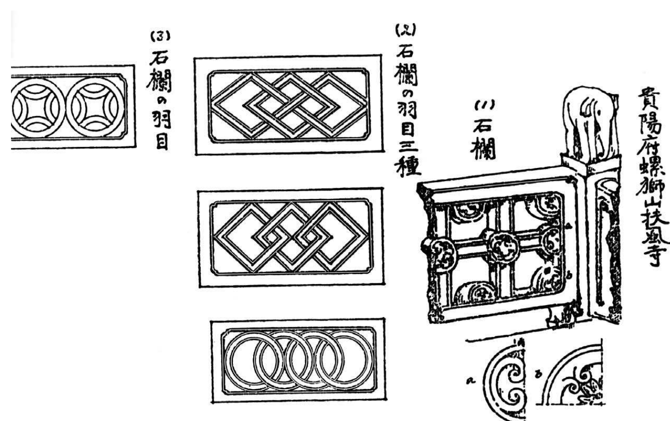


第146图　贵阳府忠烈宫建造手法5图

贵阳城外西北处有黔灵山，闻名遐迩。其寺院规模宏大，建筑亦

精美非常，有“第一山”之誉，且林木葱郁，为此寺增添不少雅趣。还有铜钟一口，亦属寺中珍奇。此钟径长三尺八寸七分五厘，连钟颈部龙饰计算在内，此钟高为四尺八寸二分。此钟铸于康熙年间，相传自云南传来。看上去此钟造型与日本的铸钟完全相同，其下缘与通常的汉钟有异，即并无八叶翻卷的波浪形，可作为云南艺术与日本最是相近的有趣证据。此山名曰黔灵山，“黔”即贵州旧称。在中国古代，贵州一直就是蛮荒之地，编入华夏版图，还是在两汉以后。战国时期，贵州属楚，虽说名为楚国黔中之地，但实际上其自闭于穷荒之域，曰“且兰夜郎”。秦时，其被编入黔中郡。至汉，在此置牂牁郡。后来几经变迁，迄唐，贵州属黔州都督府。是故，时至今日，贵州依旧以“黔”为称。

另外，省城以东有螺狮山扶风寺，此亦名刹。相传当年王阳明被贬至龙场县时曾来此游过，至今，此寺还供有王阳明像。此寺实为凭栏眺望的好去处。大雄宝殿前有石栏杆，如第147图所示，与印度的石栏杆多有似曾相识之处，堪称寺中一大胜迹。城东南还有万佛寺，寺中微翠阁亦是一重要建筑。万佛寺中观音堂，有金桐佛龛，高丈许，最有观赏价值。



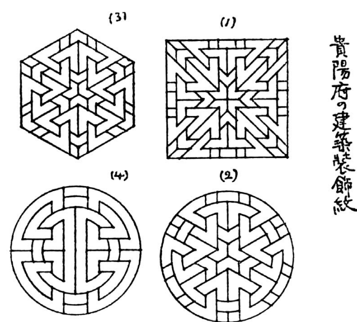
第147图　贵阳府螺狮山扶风寺石栏6景

贵阳府城南郊有南岳山，山上有庙。庙宇的建筑本身并无观赏价

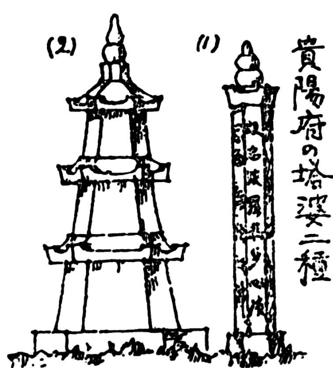
值可言，然山上风光景致却是可圈可点。总而言之，贵阳府系后世新出城邑，古代文物实属稀少。于贵阳之地，要寻获古建筑方面有价值物件实属不易。岂止古建筑研究方面，毕竟地处化外之域，人类学、考古学要进行苗族研究，亦是何其难哉。当年鸟居龙藏君就曾深入此地，并在此逗留数日。鸟居龙藏在此考察期间所用乘轿，后来作价一个半银元卖与贵阳武备学堂。此次，笔者又以一个半银圆将其买下，略加修补，以作今后代步之用。

贵阳附近一带，田地尽种罂粟，又多见有白蜡树，据称二者均为当地主要物产。另外，听说贵阳亦产棉花，还听说深山老林野兽出没，尤以虎豹为多。

贵阳近乎没有古建筑，但却有幸见到中世时期留存下来的建筑装潢纹饰，要说真有意思。且看其中4例（见第148图），均为木、纸拼图。如此图形，在阿拉伯风格建筑中经常可见，事实上，在中国的清真教堂，即伊斯兰教寺院建筑中亦属多见。想来，此种图形或与阿拉伯艺术有着人所不知的某种联系亦未可知。此外，当地塔婆建筑，其造型亦值得一看。笔者只举2例（见第149图），无一不是造型独特，值得玩味。



第148图　贵阳府建筑装饰图案



第149图　贵阳府塔婆2图

笔者于4月3日从贵阳出发，朝西方向行往云南。我等一行，笔者

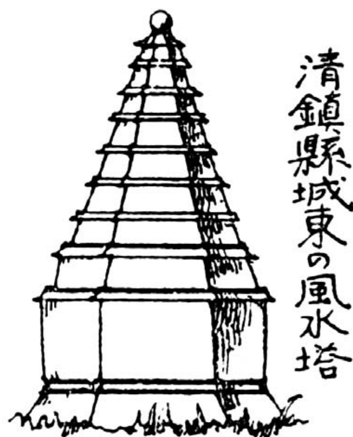
乘鸟居龙藏氏原先用过的轿子，岩原君骑马，加上轿夫与脚夫，共是7人。从贵阳到云南，共分19站，行程1052里，相当于160日里，平均每日行程8日里不到。以全程计，每名挑夫雇银5两。虽说也因为雇主为外国人，故工钱相对较多，但由于是从当地叫“麻乡约”的店家雇来的挑夫，此店家于当地信誉极高，所以价有所值，会更安全、保险。岩原君的坐骑系地方衙门所提供。

话说一行人终于告别贵阳，又开始漫长行旅。武备学堂的几位朋辈新交或乘轿，或骑马，都来送行。城外3里处有一石桥，大家在此驻足，并同饮携来的茅台酒，于觥筹交错与声起彼伏的万岁声中分手告别。我等一行在“之”字形的山路上行已五六町许，至半山腰处，一看，送行的一方还立在石桥旁，向我等挥帽致意，我等亦在此向山下呼喊致谢。一时，山谷林间，声音回荡，直至笔者座轿转入山中弯道望不见山下石桥，山谷的回音才消失。

二、清镇县[3]·安平县·安顺府

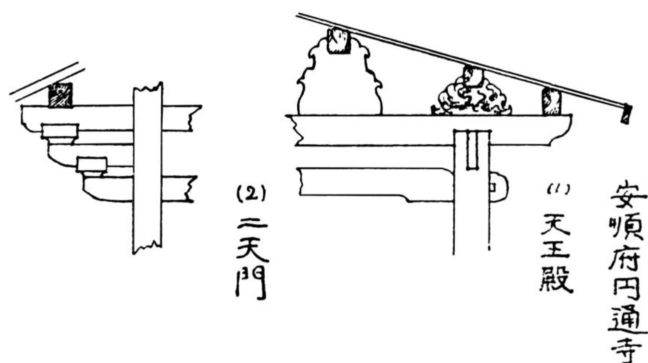
是日，计行56里，当晚，投宿清镇县。翌日，又行62里，宿安平县。途中，但见土地广袤，平原开阔，时有不失雅致的石灰岩地貌点缀于起伏丘陵间。虽说河床多有所见，但只是涓涓细流，路旁水田，多已干涸。旱地里种植清一色的罂粟，长势极佳，还有白蜡树与茶树，漫山遍野。次日，我等行经的丘陵山地更是风光旖旎，不由得赞叹不已。一路行来，对沿途景色赞美不绝，终于来至安顺府。自离开贵阳府后，屈指算来，已过3日，其间，未曾见过真正有价值的古建筑，只在清镇县略开眼界。清镇县城，方圆7里，户三四百，人口2000许。清镇县城内有忠烈宫，此外，城外3里处，有一风水塔（见第150图）。此塔八角九层，整体外形既非细长也不低矮，看似西藏的塔刹。又，安平县城，方圆七八里，号称户800，推算起来，人口应该不下四五千，据闻苗人占其人口十之三四。只是，说是苗人，却

族群各有不同，此地所见苗人多属凤头苗，即女人额前发绺巧加梳饰，头上缠布巾，并佩耳饰。



第150图　清镇县城东风水塔

安顺府为贵州第三大城邑，下辖普定县，号称户6000，人口4万。府城方圆8里许，街市繁华，路面宽阔，宅第极尽轮奂之美，还能看见英法两国教会在此所建教堂。安顺府治下的苗人占其人口半数以上，虽一样是族群各异，但花苗所占数量最多。城内建筑，值得一看者当推圆通寺（见第151图）。据称此寺创于元代，观其布局，依序排列为二天门、天王殿、大雄宝殿、观音阁。大雄宝殿前面，左右两边有庑廊相对。寺院的最后面有一小山，上矗一塔刹，八角七层。此寺二天门的斗拱，其构建手法甚为鲜见，或果真是元代建筑亦未可知，与镰仓初期传入日本的所谓天竺建造手法，二者必定有某种相关联系。天王殿的蟆股与虹梁，亦属别具一格，想必此亦属元代建筑。四天王殿内，塑像不堪入目。寺内所立旧碑中，有明代崇祯年间的刻石。寺中还有一口梵钟，形制亦与日本同，即下缘镌有莲座的细密图案，连径长一尺九寸五分的龙头计算在内，此口梵钟高达二尺八寸，钟座亦与日本的铸钟完全相同。此钟铸造年代不详，寺方称是明朝铸钟，但或系元代铸钟亦未可知。



第151图　安顺府圆通寺

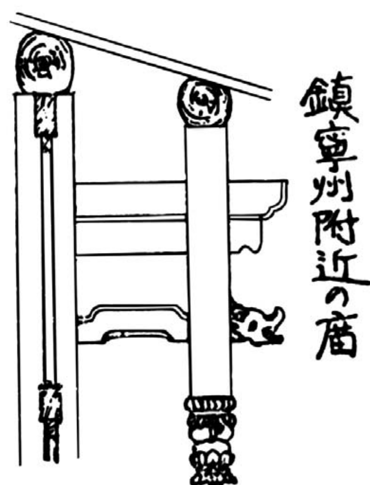
承蒙安顺当地知府厚意，我等一行下榻官府行台。当夜，有两名英国传教士作不速之客前来拜访，双方话甚投机，交谈甚欢。笔者于次日早晨礼节性回访，对方甚是欣喜，一起共进早餐。在对方热情邀请下，笔者察看了准备建造的新教堂用地，以及教士对教徒的传道。据对方所言，一般说，苗人性情温顺，不食鸦片。作为传教士，对方携带妻儿在此长久生活，对苗族的研究不可谓不深入。笔者获赠对方拍摄的与苗族相关的一些照片，并且听到诸多有关苗族的生活状况介绍，可谓受益匪浅。

三、镇宁州

从安顺府出发，依旧穿行在石灰岩地貌的山岭间，行63里，来至镇宁州。一路行来，道路还算平坦，只是依旧景象荒凉，普遍缺水，鲜有水田，所见耕地多是旱田。镇宁州城，方圆5里许，户1000，人口约6000，全州苗人占其人口竟达十之七八，且苗人族群有数十种之分，如黑苗、花苗、凤头苗、仲家苗、白苗等。不同族群，服饰、语言方面多少有所差异。州城附近一带，常见者有花苗所穿如西方女子常见的开有长裾的上装，袖口开阔，且绣有七曜纹、花菱纹等纹饰。

当然，凡此均属女性服饰。若是男子，其穿着与汉人基本相同。城中，街道不宽，就是主街道，宽亦不过七八间。何以街道如此之狭窄，笔者曾问当地知县。据其言，附近一带苗人甚多，每七八天固定有一市集，至集市时，苗人自四面八方纷至沓来，以物易物，进行交易，故熙熙攘攘，人流如织。可集市结束，苗人即刻离去，返其所居之地，直至下一集市之日才又出现。恰好当天正是此地赶集之日，若是笔者一行能再早点抵达此地，即可目睹集市熙熙攘攘的热闹光景，可惜是迟来一步，集市已散。知县还说，若是阁下有兴趣，还可由衙门下令，即日内再开集市，以让阁下一睹为快。笔者自然是谢绝，只是向知县大人详细请教一些有关苗族的问题。

出镇宁州，继续向西南进发。途中，但见山坡处麦浪滚滚，并且罂粟花开，缤纷五彩，还到处可见正在开掘的煤矿。来到黄果树，始见大瀑布如九天落水。黄果树瀑布的水流来自广西，正好就在黄果树村外跌落崖下，遂成瀑布一双，高各百余尺，宽各十尺许，瀑布下面是一无底深渊，名曰“石牛潭”。我等一行在黄果树村略作歇息，只见此地村民照样是围聚过来，七嘴八舌问个不停，打听笔者等人究竟何国人，又上何处去。笔者戏称自己乃西藏僧人，要回西藏去。这下可好，顿时像开锅一般，有关西藏的提问接连不断，直是叫人不胜其烦。不过也好，笔者因为如此玄虚故弄而受到身边围观村民的莫大尊重。自黄果树始，行走路线又折向西北，并从平地转入山道。山路开在绝壁之上，脚下就是深谷，让人胆寒，大有履冰临渊之感。到处可见形状怪异的石灰岩，上有危岩，如虎头踞高视下，下有洞穴，如蛟龙之口。进去一看，只见钟乳石蔚为壮观，本想取其一柱带回珍藏，忽然感觉脚下恶臭难闻，注目一看，发现似是一乞丐饿殍，尸体大半腐烂，已是嶙骨毕露，吓得笔者赶紧离开此洞。



第152图　镇宁州附近一带庙观

四、坡贡驿·郎岱厅·打铁关

少时，来至坡贡驿，在此地公馆留宿过夜。过黄果树之后，渐渐就显得人烟稀少，更觉荒凉不堪，坡贡驿也不过是一僻壤寒村，仅有人家六七十户。只是，此地公馆为我等一行准备的饭菜却不可谓不丰盛。笔者问公馆差人，为何穷寒如斯却能备办此等佳肴？对方答曰：皆是为过往品秩较高的官员预备。或一月一次，或几个月一次，总有高官要经过此地，故须如此这般事先备好，而后耐心等候。

翌日，继续上路，不断翻山越岭，途经几处已然荒芜的村落。几日来，一直有一马帮与我等同行，系从贵州行往云南的马帮，每匹马驮300至360顶竹笠，共有十五六匹马。据称，其所贩运的竹笠系贵州有名的土特产品，运到云南，每一竹笠可售银2钱，扣除竹笠成本及运费一钱半，则可实赚半钱。以此推算，若售竹笠4000，则可获利200两银，届时，再从云南贩运鸦片回贵州。据称马帮一趟来回费时50天。

还是不断地上坡下坡，终于来到郎岱厅。郎岱厅城，方圆3里，户不足千，人口5000许，据称此地苗人占人口十分之一。城内城外，皆无可一睹为快之建筑。次日，又离郎岱厅，向西行去。不久，一崇山峻岭迎面而来。沿山路盘旋而上，行15里许，遂至山巅。此处建一关门，曰“打铁关”，海拔据称6500尺。发现附近到处都在采煤。从岭上向西眺望，尽入眼里的是万丈深谷，还有万仞高峰，以及苍茫云海，蔚为壮观。脚下路突然变成羊肠小道并急转直下，行35里，来至一处村落，名叫“毛口河”。毛口河座落在一大溪旁，此溪即是北盘江。北盘江穿千山万壑，奔流向前，自北方夺路而来，一股清流又向南汩汩而去，最终，流入广西并注入西江。北盘江流经毛口河村的江段，宽30间许。据称自此往下可通舟船，船行五六日，即可出广东。

过打铁关后，地土风貌顿时改变。在此之前，极目所见之处，尽是崇山峻岭绵延起伏，还有荒凉寒村散落其间。过毛口河，往西方向，景色逐渐开朗，虽然也是崇山峻岭，但明显感觉生气盎然。在毛口河东北面，有一山峰直入云天，此山似是附近一带最高山岳——龙王山，高达8500尺。在西边河对面处，有图云崖，是绝壁峭立，海拔7000尺许。所有崇山峻岭都从南面向云贵高原围拢而来，因此，此地气温骤然升高。看得见生长在河右岸的霸王树，足有2间高，还有葱翠碧绿的大芭蕉。方斯[(4)]的《中国游记》曾写到在此地发现化石，故笔者也在此略作探寻，可惜，一无所获。在此不妨说点题外趣话，即有关中国人的文学感受。笔者记得在毛口河最不堪入目的一处住居——几乎不可能认为是人所居住的一间茅屋，门前的柱子上贴有红纸，上面写道：

五福星临积善家
三阳日照平安宅

又如，极度企望发财的人家，门前的红纸则写道：

利如晓日腾云起

财似春风送雨来

又如，服丧中的人家，门前所贴，不是红纸而是白纸，其撰写的语句也别具一格，曰：

父逝母随三年王制容〇满
子愁孙怨百岁恩德实惟〇

还有用于表达孝道的文辞，曰：

遒王制三年易
思亲恩百岁难

此外，还见有成千上万各种各样的对联，皆是对仗工整。当然，贴有对联的人家未必就解对联的文辞之意。一般是家里有红白喜事，故烦请村里的读书人撰写与之情景相符的对联，被请者则从案头的尺牍中摘录现成联句应付之。又，笔者还看见过禁燃山火的有关告示。曰：

总司厅方示

春风浩大

禁示野火

五月二十日

实贴坝脚塘晓谕

官府在训诫百姓时，亦有采用如下方式，即：

总司厅方示

谕示泛俗兵民

时值隆冬在迩

务须联甲清理

倘若拿获贼盗

如有私行贿纵

向来弥盗安良

为此出示晓谕

各宜一体知道

宵小盗贼易生

不许窝藏匪人

必须解泛重惩

查实定不容情

各宜稽查认真

毋负诰诫谆谆

官府文告，大体以如此形式张贴并广以告之，但基本无效。如此文字，通见全国各地，并非仅见于此地。

五、都田驿·杨松驿

从毛口河启程，渡北盘江，投宿都田驿。次日清晨，正做出发前

准备，驿差送来一转自北京的公文。此公文系内田公使给清国外交衙门的照会，内容为保证笔者人身安全的相关事宜。此公文发至笔者前往的各地官府衙门，以使笔者一行得享优渥礼待。

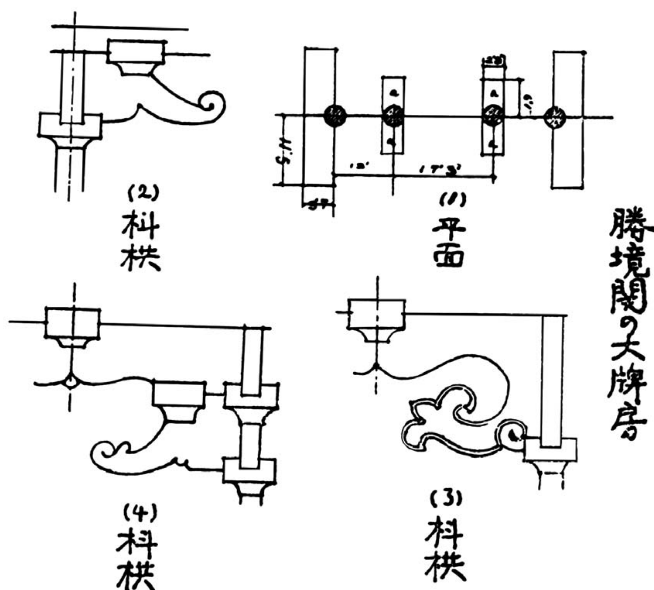
从都田驿出发后，一如既往，依旧是不断地翻山越岭。行走间，发现西南方向有一大山岭徐徐近来，看那巍峨山巅白云缭绕，不由得为能否翻越如此高山而困惑。不久，来至山麓，上行9里，遂抵山顶。岭上地名叫作“老莺（鹰）崖”，海拔高度看似与图天涯及龙王山相差无几。不久后，来到白沙驿，并在白沙驿行台过夜。白沙驿行台的建筑让人看了惊愕不已，论破损与脏污程度，此建筑并无惊奇之处，稀奇的是，白沙驿行台的柱子没有一根垂直，有的柱子甚至倾斜达20度之多。可以说，此建筑从一开始就已是歪向一边，最好的证据就是柱子重心只是勉强保持，且所有窗棂均歪斜不正。

第二天，依旧是前进在起伏丘陵间，行向西南。途中，到处可见煤炭开采。不久，抵上塞驿。次日，又是行进在景物依旧的山道上。上午10时半，来到杨松驿，入住原定在此投宿的行台。出乎意料的是，在我等一行之前已先有两名日本人在此下榻。乍一见面，双方对视良久，颇显惊愕，后相互介绍，才知对方一个是京都第三高等学校的学生野村礼让君，另一个是同校的学生茂野纯一君。野村君系岐阜县大垣人氏，就读英文专业；茂野君则是和歌山县有田人氏，就读哲学专业。问及二人何以来此边鄙穷荒之地，原来是他们二人被允准加入京都西本愿寺新方丈大谷光瑞发起的印度之旅，于去年除夕从日本出发，行往印度。但途中却发生变故，京都西本愿寺老方丈坐化，新方丈大谷光瑞必须即刻回国。在缅甸曼德勒，野村君与茂野君二人有幸得见大谷光瑞方丈，但方丈让二人从云南出汉口以归日本，因此，于今二人正在赶往汉口途中。得以邂逅如此稀客，实是大喜过望，笔者遂决定在此杨松驿小憩一日，与二氏尽兴畅谈。笔者向二人询问云南、缅甸的相关事项，二人也向笔者打听湖南、湖北的有关情况，双方可谓是彼此获益。笔者还向二人详细了解大谷光瑞新方丈印度之行

的宏大计划，不禁感慨非常，并羞愧现今自己的中国之旅实不足道哉。野村君与茂野君二人，共有5匹马，两匹用来骑坐，3匹用来驮物，另外，还有两名马夫、两名从人，即一行6人5马。行李辎重，一应遵照大谷方丈先前交代，既轻便又坚固。两名从人中，有1名是厨子，管煮饭烧菜。大谷方丈弟子的出门，果然与众不同，凡事皆考虑得周全。

六、云南省

次日早晨，同宿都田驿的4名日本人一起合拍纪念照，并共同举杯互致安康，而后各分东西。笔者一行，而今行进在山踯躅怒放的逶迤山岭上，翻山又越岭，终于来到两头河。第二天，在亦资孔宿夜。第三天，我等一行终于出贵州而入云南。自亦资孔附近一带往西方向，土地尽为深红色，地表上，不时可见白色石灰岩裸露在外，从而美丽的石笋群遍布四方。崇山峻岭渐渐远去，映入眼中的是低低的起伏丘陵。漫山遍野的山踯躅姹紫嫣红，点缀其间的是石灰岩的嶙嶙怪石，其境其情，恰如置身于一天然大庭园。再看广袤大草原，水牛以及成群山羊，悠然自得，温顺地向人靠近，如此景致，与仙境何其相似。贵州与云南，二省交界处为胜景关，关界处有一大牌楼[(5)]，牌楼中柱下方，两边各置一尊石狮。有趣的是，朝云南一面的石狮，基本完好无损，而朝贵州一面的石狮，却已剥蚀严重。当地人以博学多识的口吻解释说，此乃贵州雨多、云南风多的明证。胜景关关门建筑相当考究，窃以为，当属明代建筑无疑。



第153图　胜景关大牌楼建筑手法

（一）云南高原

过胜景关关隘，即进入云南高原。云南高原，平均海拔6000尺，乃一片红色大平原，广袤开阔。道上路面，留下一道道车辙，历久弥新。果不其然，进入云南之后，走过的道路再也不见有石头路面。随处可见水牛拖拽的牛车，此种牛车结构简单，只需将厚木板砍削切刨为圆形状，即为车轮，再在车轴上方铺一木板，一架牛车就算告成。贵州省绝对是无车省份，可是，一进云南，立即再现久违的车水马龙光景。云南土地肥沃，到处种植麦子、蚕豆和罂粟，而且，随处可见铁矿开采。云南还有石灰岩，如前所见，尽是奇岩怪石，别是一番景致。虽有河床，却不见流水，或是水流转入地表之下亦未可知，地上鲜见树木生长。是日，行至平彝县，一行投宿在此。

有关云南，笔者略述一二，先说云南地理。

（二）云南地理

众所周知，云南位在中国西南，乃边陲之地，东与贵州、广西接壤；北与四川交界；西与缅甸相连；南与缅甸及法属越南东京湾地区等距离毗接。云南省，面积为146680平方里，相当于23468平方日里。云南人口，据称准确数字为1232万，对此数字，笔者却难以置信。云南人口的一千几百万之数，乃是多个民族人口相加总和。云南少数民族知多少？仅《南诏野史》[(6)]即举60个之多，其中，缅甸人、安南人、老挝人不属蛮人，蛮人以苗人、猓猡人[(7)]、掸人（又称白夷或棘人）为主。猓猡人主要分布在四川，《南诏野史》将猓猡人分为13族群。掸人则遍布云南、缅甸、暹罗、安南等地，实则掸人系优秀民族之一。此外，还有克钦人，系分布在云南及缅甸北部的边民，在中国，克钦人被视同野人。笔者与掸人与克钦人有过实际接触，有关此二族群，笔者将详述在后。

云南地形，大体属高原地带，平原广袤，从云南中部向东伸展，并往南伸延。在云南西北部，有几条大山脉并行呈南北走向，其海拔高度，随着往南伸延而渐次降低，到缅甸境内，更是急剧下降，骤然滑向伊洛瓦底江畔。由于云南海拔高达6500尺，因此，即便是闻名遐迩的高山，在其境内，看上去亦不过尔尔。与西藏相接之处，那里的山峰果然是高耸入云，海拔2万尺，别具巍峨之感。有6条大河流经云南，首先是金沙江，汇集云南东北部以及中部地区部分水流，为长江上游；其次，云南东南部水流悉数注入西江，并流向广东；其三，云南中部及南部地区的水流尽归红河，流经越南河内后注入南海；其四，澜沧江，从云南西北部向南流去，并纳流域周边各处水系，最后流入柬埔寨境内；其五，怒江，其流向与澜沧江几乎并行，向西流去，并汇纳流域周边水系，遂于缅甸马达班湾入海；其六，云南省西边一带水流，汇纳周边水系，流向西南，最后汇入缅甸伊诺瓦底江。换言之，除了金沙江水域外，其余水系皆是最终流入南海。从地理地

势看，云南更像是缅甸、暹罗的一部分而非中国疆域，是故，云南交通更显其对东南亚开放之特征，反而与北面四川以及东面贵州最是往来不便，在中国域内显得极为闭塞。于今，日本人若要去云南，或是经由法属殖民地越南河内；或是从新加坡迂回，转道仰光，反过来从缅甸入云南，如此路线反倒更为便捷。中国北京政府方面，若有急事入云南，无非就是从以上路线二中选一，非此即彼。否则，若只走陆路上云南，少说得走六七十日。现今，英法两国正在云南扶植各自势力并暗斗激烈，此事亦属自然与必然。对于此事，感觉中国政府亦心气不足，无能为力。

从纬度上看，云南明显是属于亚热带气候，但由于高海拔缘故，温度极大地被中和，委实气候宜人。当然，云南省南部还是非常酷热，反之，北部地域，尤其是山区地带，则冬天寒冷非常。平均而言，云南最冷时节的气温，与日本北海道的盛夏相差无几。至于动植物方面，概言之，亚热带地区该有的其亦一应俱全。如印度牛、麝香兽、鹦鹉一类动物，以及巨大的芦荟、一种大得出奇的竹子、芭蕉，还有令人惊叹的巨型植物，随处可见。只是，椰树之类，在笔者行经的旅途路上并未见过。若进深山老林，可见到诸多其大无比的羊齿类植物，由不得联想到山中的妖魔鬼怪。

（三）云南历史

继之，说说云南历史。

“云南”之称谓相传始于汉武帝时代，曰位在彩云之南，故名“云南”，只是此传言确否待考。因为今日之云南古时纯属域外教化未开之地，与中原王朝根本就无任何联系。在先秦以前的周朝，有鄯阐国、白崖国，另外还有昆弥国。战国时期，又叫滇国。迄汉初，谓白子国。另，汉时，云南一带统称西南夷。自不待言，在当时，苗人、

猓猡人、掸人、克钦人等就已杂居于此。汉武帝时，名头甚响的张骞通西域而后归来，始知天竺与蜀中相距并不遥远，从巴蜀即可行往天竺。于是，人们开始了发蜀中经西南夷地域以抵天竺的尝试，可惜终未成功。后来，至建宁国时代[8]，找寻从蜀中往天竺之路的探险之风又盛。迄汉末三国鼎立，有雍闿者，杀此地建宁国太守以归吴，吴主孙权即任雍闿为本地太守。至诸葛孔明征南蛮，先抵白崖，杀掉雍闿，并有与孟获对阵七擒七纵的佳话续后。实际上，当时的孟获乃是纠集杂居当地的各族蛮众与来犯大军对阵，《三国志》则将其记为妖魔幻形。后来，南蛮尽归蜀国，于白崖之地筑建宁城，号建宁国，并立铁柱以志。当年建宁城址，被推定为今日云南大理府赵州的弥渡。

后来，到了唐太宗贞观二十三年，有细奴逻者自称奇佳王，并建国，号南诏大理国，都于垅於城。据说此垅於城即位于今蒙化厅西北35里处。何谓“诏”？原本是蛮夷酋长称号，滇中之地共有6诏，分别独立建国，分别为蒙舍诏、邆赕诏、施浪诏、浪穹诏、越析诏、蒙嶲诏，后来蒙舍诏吞并其余5诏，遂为大蒙国。窃以为，所谓“诏”者，即指掸人，“诏”或许就是掸人族名。

大蒙国第四代国王皮逻阁系唐开元时人，堪称一代枭雄，筑有太和城与大釐城。可推定，太和城位于今日大理府南15里处；大釐城在大理府北40里的喜州。大蒙国传十三世，享祚250年，以佛教为国教，故堂塔伽蓝，所建甚多。就于今云南所存珍贵的古代佛寺建筑，即可窥大蒙国时代建筑风格于一斑。

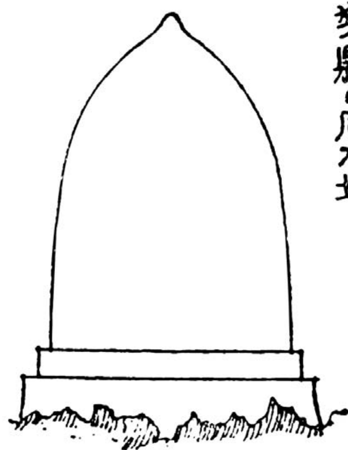
大蒙国之后是大长和国，但仅历三世，国运长不过26年。取而代之的是大兴国，然国运只一代即告亡。之后即为强盛的大理国，历十四世，续158年。后即大中国版图时代，有后理国，历八世157年。至元，后理国遂为世祖忽必烈所灭，疆土尽归于元。明代元立，滇中之地亦随改朝换代而归大明，且称名云南省。

七、平彝县·沾益州

前面说到笔者一行过胜景关后入云南，并抵平彝县，还在此地行台过夜。平彝县城，方圆3里，户300，人口6000许。两相比较，倒是县城外关更显市面活络，更有人气。大凡贵州省的城邑，总是外关相形见小，但云南省的城邑，却与贵州完全相反。自古以来，贵州就以防患生苗攻城略地为重，故最是强调城池坚固，并将城内范围尽量扩大，同时尽量不设外关。可想而知，其意图即在不给来犯之敌予驻足之便。笔者在贵州就曾见有以前烽火台的废址，想必是报警之用，即告知有敌来犯。

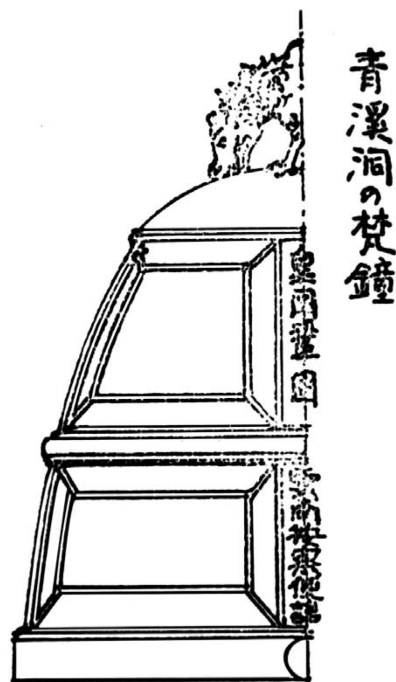
不管是城内城外，平彝县都无值得一看的古建筑。此地建筑，就风格而言，笔者不免感觉与中国北方似曾相识，都在屋脊两端加饰鬼龙子。平彝县西郊2里处有一洞窟，曰“清溪洞”，此洞似乎名声甚响，马嘉理，还有法斯，在他们的《云南游记》中都曾提及。据称，此洞深450步，宽数十尺，然笔者终究未能准确获知其深几许。有粗大的石钟乳自窟顶垂悬而下，堪称奇观。有道士在此奉祀，见访客到来，功德簿一亮，即请化缘认捐。

此洞有一梵钟，甚值得一看（见第155图），上有记为清乾隆二十五年的钟铭。钟额龙头造型呈袈裟斜披状，与日本铸钟的造型完全相同，只差没有钟乳。此外，钟顶部位盘龙的前趾亦栩栩如生。钟体下缘的轮带之上，四方各有4处撞座。总而言之，云南铸钟，与日本极为相似。何以如此，看来值得深入研究。



第155图　平彝县清溪洞梵钟

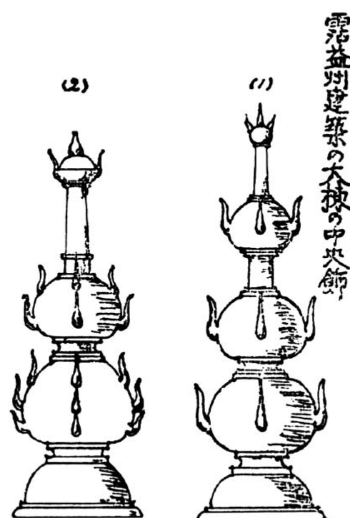
除清溪洞外，平彝县的风水塔也算是不错的去处。风水塔造型，如第154图所示，形如椎实，与贵州境内风水塔的酒壶造型迥然不同，情趣各异。



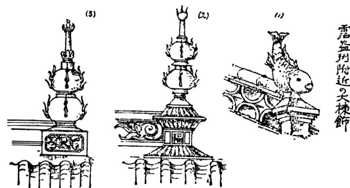
第154图　平彝县风水塔

次日，从平彝县动身，继续西行。途中看见多处正在开采煤矿。贵州西部煤炭资源之丰富，实是让人惊奇。有些地方，道路旁边就可看见煤层露出地表之上，山民村人，直接采掘之，以为柴薪。只是，看上去此地所出煤炭品质欠佳。此外，附近一带松树很多，松蕾硕大，径长五六寸许。沿途村落，给人以萧疏、荒凉之感，此地乡人无不衣衫褴褛，衣不蔽体，未曾见过有人还算体面的穿着。除了农家的猪犹可言肥，其余生灵看去尽是瘦骨嶙嶙，连村中的狗也是皮包骨。令人惊奇亦让人难于置信，如此瘦狗，看去羸弱不堪，何以还有那等气力对笔者一行气势汹汹，狂吠不停。不久，我等一行遂抵沾益州。自沾益州始，水田又复出现，旱地所种植物依旧是麦子、大豆、罂粟，照样是长势良好。沾益州城，方圆一里半，户600，人口3500许。城内龙华书院、西城门的形廓不无明代建筑的流风遗韵，此二所在，尽可一睹为快。另者，如第156图、第157图所示，此地建筑屋

脊中央的饰物造型可谓是别开生面。



第156图　沾益州附近一带建筑屋檐的中央装饰



第157图　沾益州附近一带建筑的屋檐装饰

当晚投宿旅栈后正在歇息之时，忽然有人朝笔者下榻的屋里扔石头，石头破窗而入落到桌上。笔者让岩原君前往地方衙门报警并问责，衙门吏员闻后大惊失色，赶紧派出番兵前来旅栈护卫。原来，云南省域，除英国人与法国人，还有许多外国人纷至沓来，致使本地住民对外国人毫不忌惮，以致反感乃至怀恨。

发现许多当地人淋巴腺肿大，尤其女人最是多见。此等现象于四川亦很普遍，据称是一种地方病，但对身体健康并无大害。

翌日，复又行进在单调乏味的高原之上，途中，有一驿站，曰“三岔”，此处景致尚有引人注目之处。三岔附近一带的民居，其建筑材料不曾见有石灰石，均系烧结的泥砖砌成，建筑风格亦与中国北方相似，偏好以神兽鬼龙子为饰。此外，下檐端部饰有鱼雕，看上去栩栩如生(9)。至于屋脊中央的饰物，与之前所见同，亦是予人新奇、新鲜之感觉。

今日刮西风，风大难行，但此乃缅甸方向刮来的热风，故暖意融融。昨日刮东风，风自贵州方向来，感觉冷飕飕的。从缅甸吹过云南的暖风，到贵州境域，于是遇冷化雨，致有“云南风，贵州雨”之说。

八、马龙州·关岭·易隆驿

是日，投宿马龙州。马龙州城，方圆一里半，户300，人口一千四五百。此地并无可观赏之建筑，唯城内民家门柱上贴的婚庆对联甚有意思，不妨摘录一二，以飨读者。

南国休风鸠鹊并化
秦楼明月凤凰齐飞

今朝喜歌关雎句
他年定咏麟趾章

另外，还有庆贺新居落成的对联，曰：

广厦鸿图美轮美○
华堂燕贺如竹如松

次日，又是盘行在单调乏味的蜿蜒山路上，迂回于茂密松林间，一如既往向西行去。行走间，笔者惊讶地发现，昨日路上所遇河流无一例外尽是流向南方，今朝所见却是悉数向北流去。显然是昨日的河水尽向广西奔流而去，而眼下的流水则方向四川，这就意味着我等一行此时正行走在云南高原的脊梁上，更准确地说，行走在长江与西江的分水岭上。少时，我等一行通过关岭。关岭者，实为一小山陵之顶，古时称“关索岭”，相传为诸葛孔明平南时屯兵之地。只是，在中国，叫“关索岭”的地名甚多，或许此关并非彼关，系与当年诸葛亮屯

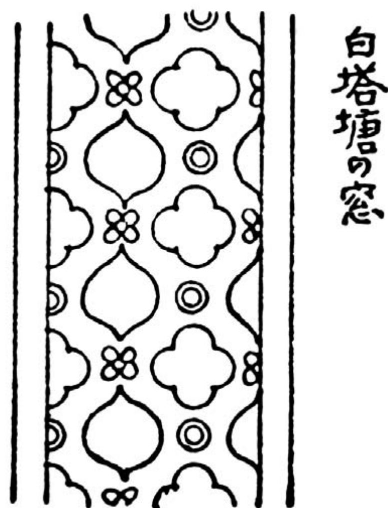
兵的关索岭混为一谈亦未可知。此关索岭，岭上有碑，刻曰：

汉诸葛武侯南征眥驻此

拜庙的庙柱有以下对联，曰：

关从汉相会盟摆旌旗七十二峰现在
岭自亭侯显圣休兵戈三十六鼓犹存

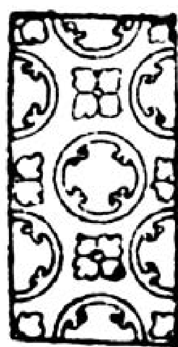
下关索岭后，抵易隆驿，入宿行台，在此过夜。

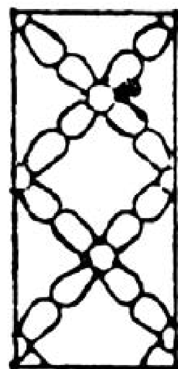


第158图　白塔塘的窗棂

翌日，依旧西行在景致乏味的红土高原上。昨日途中，遇见一往云南押解的囚犯，遂一路同行，今日，则是全天结伴共行。囚犯枷在囚车中，连其计算在内，彼方一行4人，有1差役押送在旁。听差役言，此犯为报其仇而谋害3人，并致1人死，此次将押往云南枪毙。押送的差役不时地将囚犯从囚车中放出让其歇息，囚犯亦与普通旅人在一起喝茶吃点心，神情泰然。看来中国人对死真是漠然视之，不管是他人死，还是自身死，皆无所谓。虽路有倒毙者，然来往人等，皆无

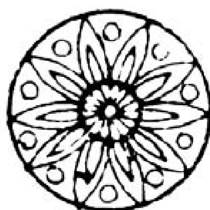
所谓，置若罔闻；对刑犯处死之后的曝尸，从旁经过者亦无所谓，就当看热闹一般。结果就是，对自己被杀亦是一样感到无所谓。究其竟，乃是他们没能理解与认识人的生命的真正价值。在其眼里，自己与他人的生命，犹如草芥一般。对生命的如此感觉，要不就是一种臻于化境的大彻大悟；要不就是完全的冷血。

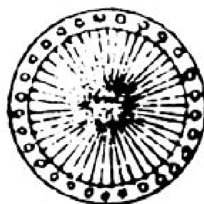


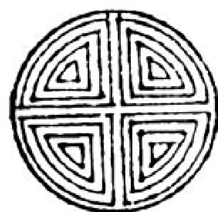


関嶺の廟の窓

第159图　关岭庙观的窗棂







関嶺の廟の瓦當

第160图　关岭庙观的瓦当

九、岳灵山·杨林驿

行走数十里，遂于右手方向看到岳灵山。对笔者而言，此山太过不可思议，其形廓不仅与日本的比叡山完全相同，而且，从大文字山

到东山的连山，比叡山峰峦叠嶂的山形地势，此岳灵山一应俱全，且惟妙惟肖。望此岳灵山，笔者此时感觉就像在日本京都东郊一般，终于悟出造化亦有止境，造化的匠心与创意并非无穷无尽，因此才会有完全相同的山形在彼在此。毕竟山的形廓外状，虽说变化多端，但有穷时，也就有限的几种，无非是还有其余景致与山体形廓相映成趣，故有容态万方、变化万端之妙。面对此岳灵山，此时此刻，一种莫名的快感油然而生，更有一腔去国怀乡之情与之相伴，悄然而至。

次日，又西行在平原坦途上。行30里，至一村，曰“长塞堡”，有幸在此邂逅两位正往东行去的洋人。双方互相问候并交谈，从谈话中知道，两位系法国人，从法国航海至印度，又从锡兰转至法属越北地区，然后再到云南，现在正要从叙州经上海赴北京，还准备到日本游玩。但见两人骑马行进，英姿勃勃，一身短打扮，就一点行李，饮食方面毫不挑剔，只要是可果腹之物均无不可，何其彪壮。又行30里，来至板桥驿，入住行台，在此过夜。由于次日将抵云南省城，故为入城做些许准备，已经25天未刮胡子，当夜亦一刮了之。随刮刀而下的除了长及半寸的胡须，还有一团红泥及污垢的混合物。笔者投宿的行台门柱上有一对联，曰：

六纛齐张照耀山河两部
双旌并锡传宜綍纶九天

第二天，发板桥驿，在平原上向西行进。只见前方土地愈显开阔，渐成一马平川，百里沃野。远远望去，群山绵延，峰峦叠嶂。下面烟水氤氲，乃滇池是也，看上去苍茫一片，烟波浩渺。从地图上看，滇池面积与日本的琵琶湖大小相近。滇池附近，有森林、村落、田地，丝毫不见边陲穷荒之地的苍凉与清冷，笔者一时精神抖擞，就道急行。

途中，笔者首次尝到葵花籽味道。葵花籽，粒比西瓜籽小，但比西瓜籽香。途中经过一村庄，曰“铜牛寺”。但见贴一布告。原来清政

府在此架设电线，村民无知，以为此系外国人所为，于是弄倒电杆，扯断电线，扛走电杆，破坏殆尽。不得已，衙门只好出告示晓谕，告示如下：

钦命二品顶戴云南迤西兵备道办理团保总局

依博德恩巴图鲁全　示

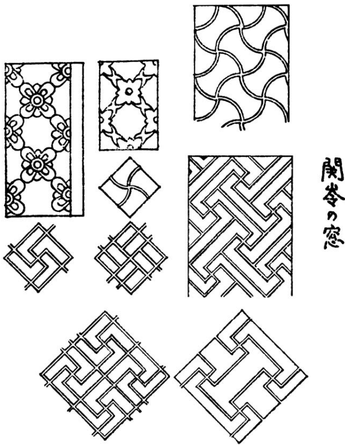
中国设立电杆　本与外洋无干

近因乡愚无知　竟自妄砍电杆

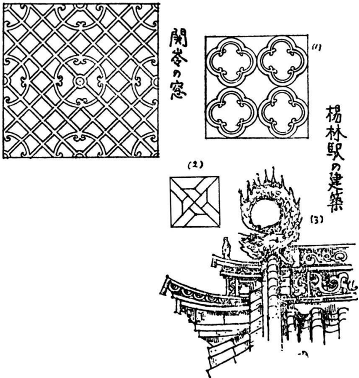
合行明白示谕　凡事总宜遵官

切勿再有砍毁　守护责成各团

光绪二十五年六月　日　　谕铜牛寺实贴



第161图　关岭窗棂9图



第162图　关岭窗棂9图及杨林驿的建筑

随着云南省城渐行渐近，四周景物越发秀丽，道旁村落看上去也更有生气。不久，路上遂见有盛装美女过往的靓丽身影，笔者终于来到云南省城外关。云南省城街市委实热闹非常，所过之处，不乏高楼

大厦。转向北去，经过一大牌楼，即抵丽正门，此门开在城池正南。

十、云南省城

云南省城，建于李唐时期代宗朝乙巳永泰元年，后又修于明太祖洪武十五年。于今，城池方圆9.3里，城高2.92丈，计有城门六，即南门“丽正门”，城楼“近日”；大东门“咸和”，城楼“段春”；小东门“敷泽”，城楼“璧光”；北门“拱辰”，城楼“眺京”；小西门“威远”，城楼“康阜”；大西门“宝成”，城楼“拓边”。其形制完全取法北京城。城内街容市貌，与北京亦有似曾相识之感。据称，省城内外合并计算，共是户4万，人口20万余，至于数字准确与否，不得而知。省城内外，并不乏有历史文化价值的古建筑，关于此，笔者将详述在后。

云南不乏外国传教士，当然也有英法两国领事馆。笔者曾往英国领事馆拜访英国领事李顿，但英国领事馆方面告知李顿刚好前往腾冲领事馆，因此未能晤面。让笔者出乎意料地非止未能与李顿见面，更有甚者，一是云南竟然未见有卖洋货的杂货店；二是客栈竟然没有本来应备的物品，以上二者才大出笔者意料，也才真是给笔者带来不便。笔者下榻的旅舍，房间既小，且卫生状况极差，于是，与当地知县衙门交涉，要求对方提供本应由对方提供的馆舍。谁知当地官衙态度冷淡，予以回绝，说是先前贵国的鸟居龙藏氏亦与阁下一样，都住同样旅舍，云云。没办法，笔者也就只能权且委屈一时。在此云南省城，笔者一行总计停留4天，考察了城内外古建筑，而后离开。

从贵阳到云南计19站，共经1府、3县、3州、1厅，余者则是或驿站，或村落。其中，人口达万人以上都邑只1个。由是可知，云贵一带乃是何等偏远荒僻。

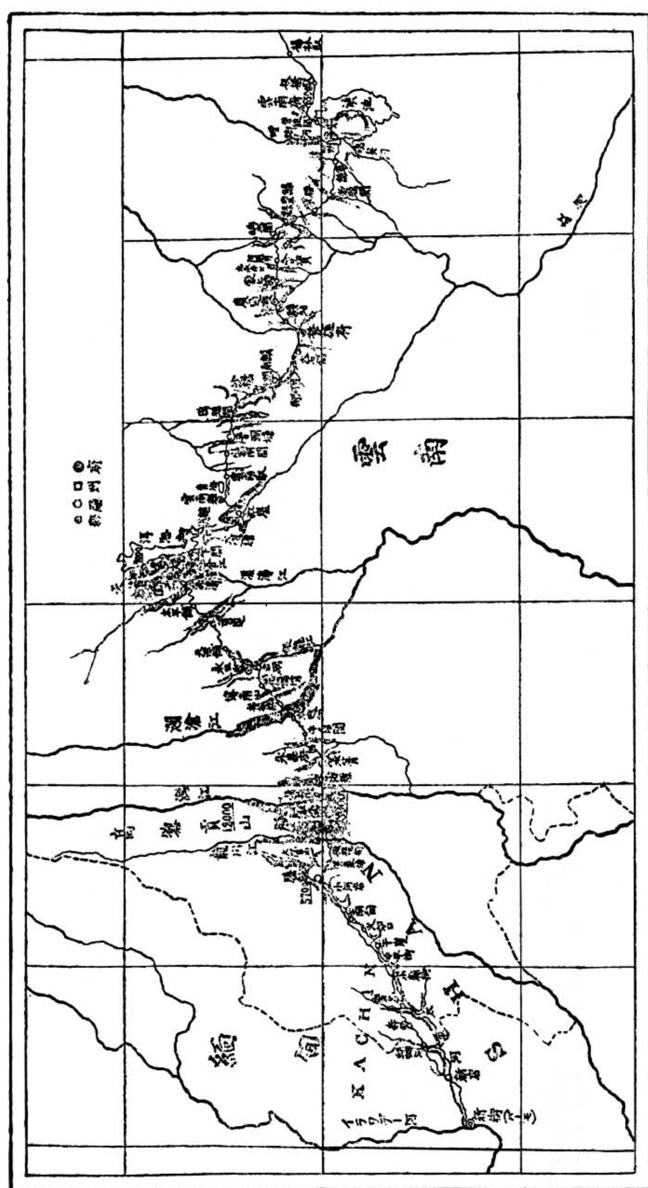
行程表（从贵阳至云南）

贵阳府—清镇县	56里
（贵竹县）	
清镇县—安平县	62里
安平县—安顺县	83里
（普定县）	
安顺县—镇宁州	63里
（普定县）	
镇宁州—坡贡驿	60里
坡贡驿—朗岱厅	63里
朗岱厅—都田驿	60里
都田驿—白沙塘	58里
（越打铁关、渡北盘江）	
白沙塘—杨松驿	68里
杨松驿—两头河	55里
两头河—亦资孔	50里
亦资孔—平彝县	50里
平彝县—白水驿	60里
（翻越贵州、云南交界—胜景关）	
白水驿—沾益州	45里
沾益州—马龙州	73里
马龙州—易隆驿	82里
易隆驿—杨林驿	68里
杨林驿—板桥驿	60里
板桥驿—云南府	40里
（昆明县）	

合计　1156里

（一）云南建筑

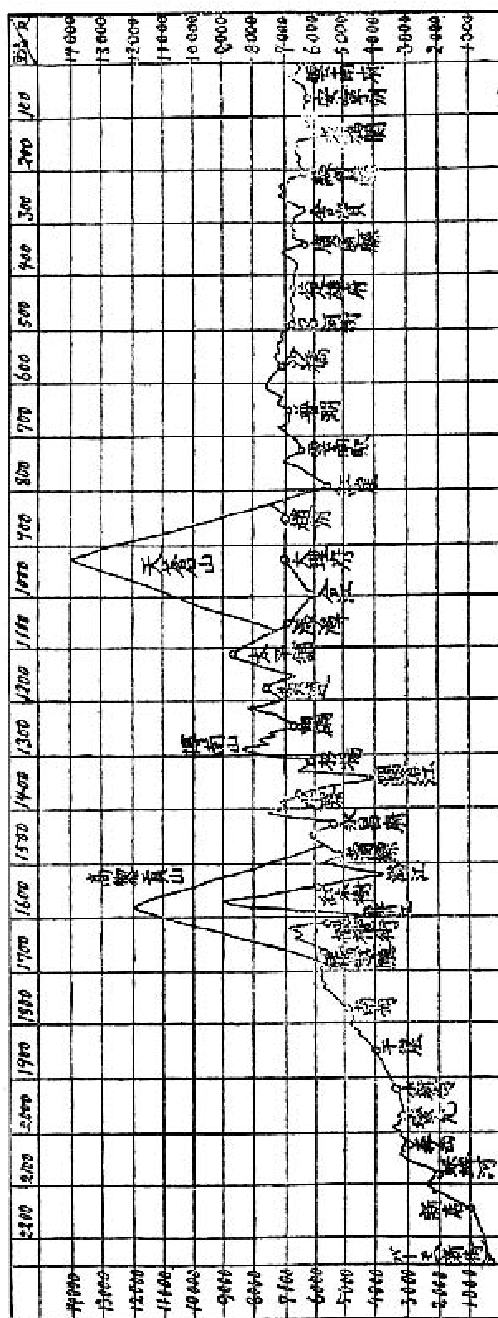
云南府城内外，值得观览的建筑为数不少。



第163图　从云南往新街（八莫）路线图

先是位于城南郊外造型奇异的高塔。东面寺院叫“长乐寺”，亦

称“东寺”；西面寺院叫“慧光寺”，亦称“西寺”，两寺都有塔婆，造型一样，呈东西对峙状。只是西寺塔婆系旧塔，故称“旧白塔”，四角十三层，高80尺；东寺塔婆系新塔，故有“新白塔”之称，亦四角十三层，高130尺。相传二塔为唐代贞观年间尉迟敬德所建，但据笔者所见，二塔应系南诏国时代建造，换言之，即掸人所造。二塔形制为中原地区见所未见，即每一塔层四面中央，均錾有佛龛，并奉佛像，佛龛左右两侧，有如小塔一般的构件伸出壁面。就塔层空间大小而言，无疑是西寺旧白塔的第八层最大。此塔第八层，往上部分突然变窄，往下部分也有所收窄，也就是说，呈凸肚状造型。东寺新白塔，虽建造技法方面有所出新，但大体上还是取法西寺旧白塔。新白塔的九轮由承露盘、七轮、天盖、三重宝珠串成，最顶上塔盖四角，各有4只凤凰起舞蹁跹。塔盖四角系有四根垂悬铁链，故塔盖四角也都悬有风铎。正因为如此，笔者将其名为“南诏式”或“云南式”。记得看过谁写的游记，作者也看过此塔，并称其为伊斯兰教的光塔。非也非也，此言错矣。

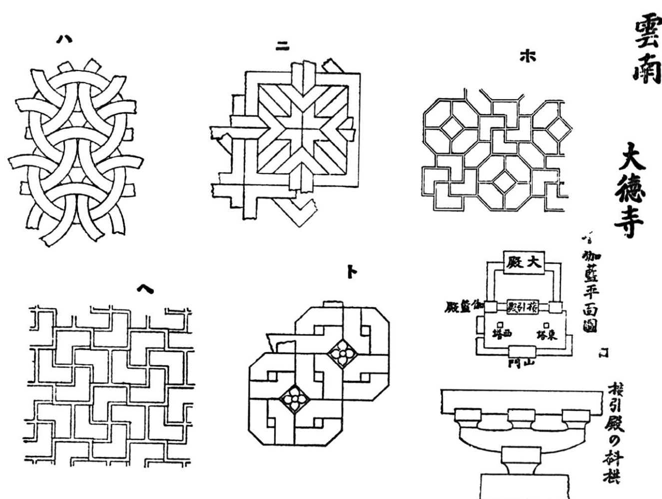


第164图　　云南与新街之间地形高低落差图

次为大德寺。此寺为云南省城内名刹，创建于元代。观其格局，与日本奈良时代的伽蓝颇为相似。山门内有东西二塔，二塔皆四角十三层，径长10尺，高60尺许，只是塔顶九轮与前述的长乐寺、广惠寺造型相同。寺中殿宇斗拱，亦与日本形同。此外，还有一口梵钟，同样酷似日本铸钟，此钟径长二尺三寸一分二、厚一寸六分、高三尺五寸三分，镌有钟铭，曰：

大明国云南在城居住奉佛信士象等发心措员喜舍铸造铜钟一口送入大德寺永远待奉[10]

正统己巳年冬月吉日　宝积山首僧福敬募造



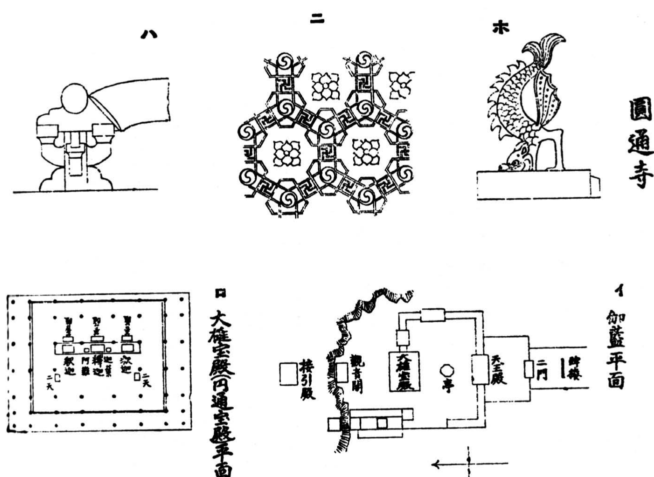
第165图　云南大德寺建筑手法7图

此外，还有圆通寺，亦是云南省城首屈一指的大寺。[11]此寺创建于元代延祐七年，于明代时重修。圆通寺建筑纯属北方风格，圆通宝殿为进深七间、六面双层的歇山顶建筑[12]，琉璃瓦盖，屋脊饰有正吻，正中则筑宝顶，两端装有怪兽——鬼龙子。又，回檐斗拱皆为双拱，脊檩为圆，椽子为方。穹顶部为藻井构法，饰以色彩，极尽华丽。殿内壁上绘画佛像。寺中梵钟与大德寺大体相似，钟铭记曰：

大明国云南府昆明县南关外真阳驿正街居住奉佛信士张宋人等喜舍铜钟一口

正德十六年三月吉日造

又有五华寺，相传乃日本僧人所建。笔者前往考察，可惜未详孰是。此寺系元代至元初建造，并存至今。

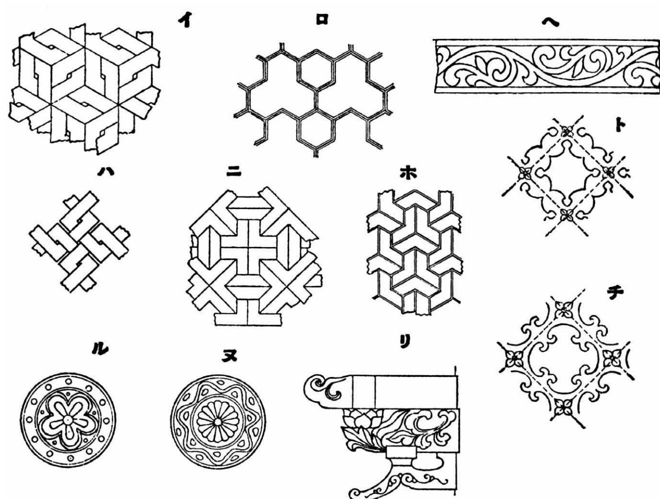


第166图　圆通寺建筑手法5图

市内还有一大清真寺，有一土耳其人在此布教。寺院内外建筑及设施，皆与之前所见清真寺同，并无异处。

作为游览胜景，此地还有海心亭。林泉配以亭榭台阁，实为息养名区，致使游客纷至沓来，络绎不绝。

综观城内外建筑，纹样装饰耐人寻味者颇多，想来，此或系伊斯兰教影响所致。第167图（ヘ）为清真寺图纹，（リ）为万寿宫斗拱的图纹，余者系城内所见建筑物上纹饰。第167图（ヌ）、（ル）则为瓦当图饰。



第167图　云南建筑手法11图

（二）云南琐记

笔者4月22日到达云南省城，4月27日离开。其间，有二三事让笔者印象颇深。云南省城有一富商王氏，笔者到此地后，持井户川大尉信函前往拜访。王氏将笔者请进内室，见面寒暄后，第一句话便是“阁下来口鸦片否”，当笔者谢绝之后，王氏自己便一骨碌斜卧在鸦片榻上，吧嗒吧嗒抽起鸦片来。王氏第二句话乃是“此前，日本人某某手头告急来此求贷，在下借给大银三百，此后却音信全无，阁下可识其人否”。闻其言观其行，笔者不免悻悻然，略坐一会儿便早早告辞。后来一想，王氏可谓中国人性格之典型，古往今来，在中国被视为佼佼英雄者，其性格又岂非与此王氏相类似。

在云南省城，笔者欲将手中银子兑成印度卢比，但往各钱庄打听之后，却把笔者彻底搞糊涂了。在当时，1印度卢比，怎么算也不过兑中国的5钱银子，但往钱庄一问，却是1两银子兑1.5卢比。依此计价，笔者原先的预算可要推倒重来。

在之前，笔者的中国之旅，各地官府衙门可谓礼待甚优，唯独此次在云南，却不曾受过任何眷顾。想来，当今云南，南有法国施压，西有英国干涉，正是惶惶然、两边讨好、穷于应付之时，岂顾得上再关照日本人。总之，笔者发现，进入云南之后，所有事情都与之前大相径庭。

（三）李建中

在云南省城停留期间，笔者结识下榻同一旅舍的李建中氏。此人为云南景东厅吏员，因公出差前来省城，据其言，熊希龄系其族亲。刚好近日将返景东，故李建中氏称可与笔者作伴同行至楚雄府。开始不免心中犯难，只怕拖累对方，但再一想，其实并未给对方添任何麻烦，于是便爽快答应。有一天，李建中氏与其朋友，一位名叫周声汉的候补知州，在海心亭设宴招待笔者，同席者还有数人，皆一一介绍与笔者认识。其中有两名正要留学日本，故请笔者漫谈日本。应其所请，笔者亦知无不言，娓娓道来。据闻，二位系由云南省选送日本留学，旅程80天，经由贵州最后到东京，旅费总共200两银，在日本留学期间，一年只资费用300两银。虽然李建中氏也算是读书人，但笔者与之毕竟情趣各异，因此，在行往楚雄旅途中，各自随意，互不干扰。

李建中一行，包括夫人、夫人的弟弟——一位风华少年、丫环、随行护兵。李氏与夫人坐轿，少年骑马。那名丫环才9岁，被装在竹篓内，另一头是杂物行李，由脚夫用扁担肩挑随行。据称丫环是用20两银买来。至于那位李夫人，笔者未曾谋面。按照中国习俗，李夫人白天坐在轿里，晚上投宿之时，轿子一直抬至下榻的房间内，总之，是不能在广庭大众处于轿外抛头露面。进客栈后，李夫人自然是足不出户，真不知整天做何来着。一打听，其实终日无所事事。因此，自笔者结识李建中氏一直到最后告别，终没能一睹李夫人尊容。旅途

中，倒是那看上去可怜的小丫环与任性的少年给孤独与落寞的笔者多少带来一点乐趣，作为代价，为了同行同止，笔者不得不浪费不少宝贵时间。

十一、荒山野岭中的高原村落

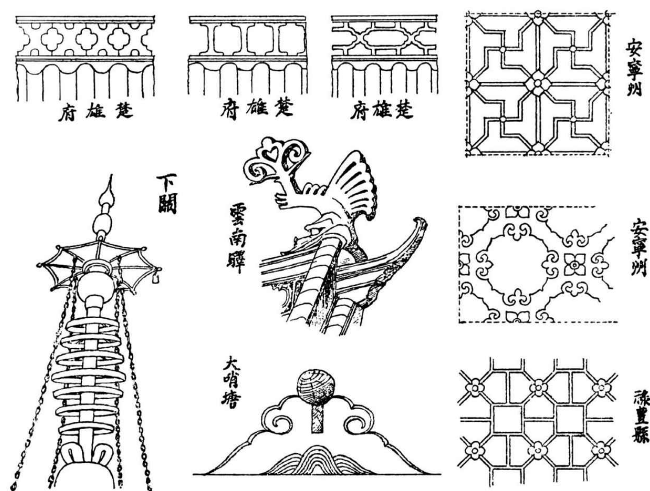
4月27日，笔者从云南省城出发向西行去。一行人，除笔者与岩原君外，还有李氏一门，以及当地衙门派出的与乞丐相差无几的1名从卒与1名护兵。出省城西门，行经滇池畔，越碧鸡关，遂发现道路左右两边已是高山巍峨。渡过螳螂河后，来到此日行程终点的安宁州。安宁州，方圆3里，户800，人口凡3000，至于物产，有州城衙门后山所出的硝盐。安宁州城北15里，还有一温泉好去处。

翌日，复又跋涉在景色枯燥乏味的荒山野岭，遂抵老鸦关，并在此投宿过夜。老鸦关客栈房间与所用器物的污秽与不洁程度不堪入目，虽说笔者一向随遇而安，但也实在无法漠然置之。次日，继续向西行去，一样是荒山野岭。途中，遇见两位外国人骑马迎面过来。在故国之外的偏山僻地，有幸异乡邂逅相逢，双方不期然均产生一种亲切之感，自然相互靠近，并驻足道中，互致问候及友好交谈后方挥手告别。两位外国人是一对法国夫妇，女的会点英语。据其言，他们是从印度进入西藏，再经大理、云南省城，最后前往法国治下的越南北部地区，还称，4天前才见过英国领事李顿。

是日，行至绿丰县。县城方圆3里，户400，人口3000。城内外建筑极为普通，并无值得一看之处。

第二天，依然是翻山越岭，照样是景色依旧。行至一处名叫“大慈寺”的村庄时，又遇见3名法国人。其中一人会点英语，据称3人是从大理前往云南省城途中。而后，翻过几座小山岭，又涉过一条溪流，终于来至舍资驿。此地系云南高原脊背之上，流经此地的溪水，

或往北流向长江，或朝南汇入流往越南北方的红河。此处山脉，迂曲逶迤，群峦叠嶂，走向迷离。



第168图　楚雄府及有关建筑手法9图

十二、楚雄府

去舍资，西行10里许，再向北行10里，有“阿陋井”。又行10里，有“元永井”。二者皆系产盐的盐井，据闻，二井盐产量甚高。再行不久，抵广通县。广通县城，方圆不足3里，户五六百，人口3000，此地并无值得观看之处。听闻有猓猡、苗人杂居在此，然见所未见。笔者投宿的客栈门联如下：

板桥霜滑马嘶风
鸿门客集鸡报晓

万紫千红总是春
五风十雨皆为瑞

翌日，发广通县城行向西南，路上发现河水皆是左边流向。行数十里，只见右手边上，大河一条，浩浩荡荡，向北流去，奔向金沙江（长江上游）。

少时，望见路旁高塔矗立，表明与楚雄府已相去不远。此塔亦属习见的云南塔刹，四角七层，塔顶未见九轮，取而代之是一佛龛被供其上，龛内纳有佛陀雕像。最顶层塔檐四角均饰以鸟雕，从佛龛往4个方向垂悬4根铁链，铁链系在鸟雕颈上。跨过一架在河流之上的拱桥之后，终于来到楚雄府。楚雄府城，方圆5里，据称，外关及城内一并计算，乃户千余，人口5000许，其中，猓猡及苗人十占其二。楚雄府辖下的大姚县及广通县均产盐。城关市面，只是主要街道还算热闹，后街一带则非常冷清。一路同行的李建中氏，将在此分道扬镳，转向景东。今日，从其闲谈中遂知中国地方官员的俸禄真有意思，原来是总督年俸银1.2万两；道台2000两余；知府1600两；知县约1000两。当然，管治地域大小不同，其俸禄多少也差异明显。但是，一个官员收受贿赂的银子远在其俸禄的几倍乃至十倍以上。另外，还默允官物私用，据说仅此一项所占便宜大矣。

第二天，与李建中氏分手。从楚雄府出发，在平原上继续西行，遂抵吕河街，当晚，在此投宿过夜。在吕河街见到如下告示：

头品顶戴兵部尚书兼都察院右都御使总督云贵等处地方军务西林巴图鲁魏　示

行军五禁

一禁奸淫

宿娼者杖
诱奸民妇者重责三千插耳革粮
强奸未成者斩
强奸已成者枭示
犯者杖

一禁赌博	诱赌者重责三千插耳革粮
	犯者重则三千插耳革粮
一禁洋烟	贩买者轩[13]
	强买强卖者杖
一禁骚扰	掳夫者杖三千
	折屋者杖三千[14]
	强抢者斩

第五禁及以下，文字不清，不得其实。

十三、吕河街

在吕河街住下过夜，走进旅栈一看，发现已有一外国人先于我等之前投宿在此。互相问候之后，进行了交谈。从谈话中得知，对方系英国人，在云南省城当牧师，此次乃是取道缅甸归来，由于今天是星期日，故于旅途中休闲一日，耽在旅栈，读书自乐。据其言，已在中国生活35年，生有两子，一在叙州，一在武昌，皆献身于布道传教。听此君娓娓道来，笔者对西方传教士的活动兴趣盎然，与此同时，亦对西方传教士的笃诚敬业感佩甚深。对方还称，在路上曾邂逅井户川大尉一行及5名日本高中生结群的行旅队伍。笔者向其述说自己今后的行程，并请其帮忙介绍各地可予助力者姓名，对方果真痛快答应，并给大理、腾越、新街（八莫）等地的熟人写信荐引，此番厚意令笔者感谢不已。次日，此位英国传教士，但见一身粗布汉装，戴一顶式样古怪的竹笠，乘一竹轿飘然而去。从其所讲汉话的熟练程度，以及付给轿夫每人每天3钱银子的价钱，已可清楚知晓此君已是何等的中国通。

笔者一行离开吕河街之后，便沿一径溪流前行，终于来至镇南州。镇南州城，方圆3里，户不足300，实是一边地寒邑。城内，唯市

中一牌坊稍有观赏价值。当晚，宿沙桥过夜。次日，依旧是沿溪流行进在还算坦平的山野间。地里的麦子、罂粟、蚕豆已是成熟收获季节，农地成畦，各色作物栉比相接，蜿蜒连绵，正好标示出溪流走向与所在。此地附近一带，石灰岩已然匿形绝迹，映入眼帘的是生长在红土壤中以及粘板岩质冲积层上的松树，无不多姿多彩。少时，来至分水岭，也叫“鹦鹉关”。从此处开始下山，又来到溪流边，行不多久，遂抵普淜。当晚，即宿普淜。

十四、水泊佳景

普淜，何等贫寒的一小村落，贫寒得连果腹的食物都难觅得。是夜，笔者行囊原先所带蜡烛燃尽，只好点着其焰如豆的小油灯，坐着发呆。翌日，复又西行，山岭逶迤起伏，道路崎岖难行至极。后抵云南驿，发现此亦是赤贫至极的一小寒村，笔者一行投宿之处，连大一点的房间都没有。笔者栖身的一小斗室，甚至比杂物间还不堪入目，无奈勉强挨过一夜。如此鄙陋不堪的居所，却养着一只漂亮鹦鹉，问后得知，此鸟捕自大理附近一带，市上售价200文。

第二天，道路比先前稍为平坦，田野开阔，栉比相连，好一派田园风光，令人心旷神怡。途中，道路右手边有一湛蓝水泊扑面而来。此水泊东西径长1里许，南北径长29町余。其小虽不过如许，但对笔者来说，已经看倦枯燥的山野景象，如此一泓碧水，活脱脱就是一幅仙境画卷。何况，水泊边上，环绕四周的群峦叠翠、林木葱茏，巍巍然兮却又平静温馨，令笔者陶然许久。沿水泊旁向西行去，望得见云南县城就在右方，然笔者一行依旧西行而去。途中经过青华洞，此为一大钟乳洞穴，内中景致，珍奇绝伦，见所未见。过青华洞后再行不久，发现云南高原猝然消失，眼前出现一巨大裂谷，让人惊叹不已。此断裂带一去30里，于是，我等一行向谷底鱼贯行去，终于来到谷底处，此乃红崖驿。此地峡谷流水奔向东南，乃流经法属印度支那的红

河源头。此地附近一带生长许多霸王树，家家户户都以霸王树为墙垣，于今，正是霸王树花开季节，鲜艳的红花与葱郁的绿叶相映成趣，嫣红翠绿。霸王树高二三间余，树径粗有二三尺，将此树枝梢砍下插入地中，过不久已是枝繁叶茂，随后含苞待放，其生命力之强令人惊叹。

十五、行往古白崖城

离开红崖驿，再向西行。穿过狭窄谷底，又登向对面陡峭的崇山峻岳，行15里许，遂至山顶。此间山岳奇秀，堪比四川蜀中栈道。雉、鸠等锦鸡山鸟悠游于路旁，不怕生人，更让人有超俗脱世之感。遥望位于西北方向的天苍山（又名点苍山），缥缥缈缈，隐现云海间。不久，我等一行来至赵州城。

赵州城，方圆2里，户300，人口不过一千五六百。虽是边城小邑，古迹名胜却是不少。首先是城东60里处的白崖城，即古代彩云城遗址。相传此乃当年诸葛孔明南征时驻屯之地，还遗有诸葛亮当年行军作战用的铁柱。城东北5里处九龙山顶，尚有孔明故垒遗迹。孔明城则在弥渡城北寺坡，相传此城为孔明所筑。据《州志》载，弥渡城即古时建宁城。

赵州一带，住民以汉人为多，占其十之八九，余者为称作“民家”的化外之族，亦称“白人”。白人与汉人，区别不易。对此族群，地方《志》载曰：

土著乌〇之后，俗讹为逻罗。久隆五旌牟苴笃之裔。多居西南山，刀耕火种，鬻薪为业，善畜牧，善射猎，用鸡卜聘嫁，用牲畜祭祖云云。

此外，还有康巴人往来此地。康巴汉子，皆彪悍、魁梧。

赵州客栈壁上题有一些过往行客落首的诗句，姑且摘录一二。

回首南天万里来
水涯行偏复山隈
征远笑我原无意
逆旅知谁属有才
阅历风霜怜面瘦
艰辛名利肯心灰
明朝待到榆城里
细把尘容洗一回

又

赵州日暮霭苍烟
匹马来游意洒然
四野颇饶丰乐象
一城雄振翠微边
飞鸿三度临幽馆
威凤何时奋远天
却怪杏桃如识我
争开笑口在人前

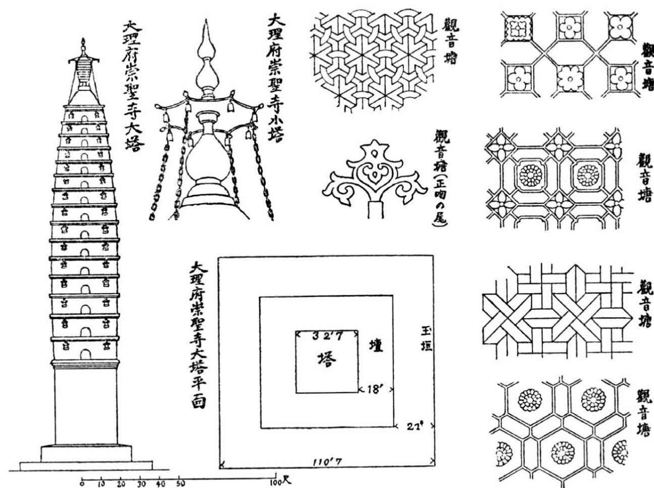
十六、洱海与大理府

翌日，去赵州，西折转向北行。一路行来，平川坦途，中午时分，我等一行来至洱海边上的下关。下关乃一百货集散之地，街面嘈杂，莫可名状。汉人、蛮人，纷至沓来，熙熙攘攘，摩肩接踵。下关北郊，几里之外，有习见的云南式塔刹，四角十三层，就中，乃第五层空间最大，塔顶九轮，测后高度为全塔之长的20.8%。洱海下关，相传即昔日南诏国都——太和城遗址。其地势之形胜，望之豁然，为

笔者中国旅行之首见。下关以点苍山为拱卫，此山高14000尺，巍峨高耸，傲然雄视滇中大地。又有洱海浩渺于下关之前，十里烟波，水色山光，周边有潺湲数条，如白玉濯砂，缓缓注入洱海之中。苍山洱海，堪比日本滋贺的旖旎风光。天苍山恰同比叡山；洱海犹如琵琶湖；下关宛若濑田石山。太和故址，俨然是滋贺县府。

过下关后，再行数里，便是观音塘。过观音塘，远远望去，前方林间，有高塔三四，若隐若现。随后，又望见城门楼阁，大理府城已在眼前。

大理府在海拔7000尺的高原之上，位于天苍山东麓、洱海西滨。大理府城，方圆7里许，户5000，人口号称30000，但依笔者看来，实际人口恐也就不过其半。在此地停留的2日间，笔者考察府城内外的古建筑；结识英国传教士因比利，并向其请教诸多事宜；拜访当地道台、知府，办理旅行所需关防文书，为随之而来的缅甸之行预做准备。如此这般，致使苍山洱海——那勾起笔者无限去国怀乡之情思，且与滋贺何其相似的山光水色也终于无暇游玩一番，又匆匆上路。想来，实在是遗憾非常。



第169图　大理府崇圣寺大塔及有关建筑手法8图

十七、南诏·大理建筑

大理附近一带，值得玩味的古代建筑遗迹不少，其中，以北门外崇圣寺为最。崇圣寺又称三塔寺，据称创建于唐代贞观年间，实为南诏国或大理国时代所建。此寺三塔并矗，中间大塔，如第169图所示，观其平面及正面图，即知其乃云南式塔刹之范本。中间大塔，高235尺，四角十六层，中以第六、七层最为宽长。每层中央都有佛坛，内纳佛像，佛坛左右两侧另有小龛。塔顶九轮由露盘、七轮、八棱棱、二宝珠组成。其余两座小塔各八角十层，八角的每面宽七尺三寸，每一塔层都有莲台状塔檐，并有腰拱支托。附近一带村民，从天苍山开采出大理石，而后进行加工，精雕细琢，作为本地特产售卖。此种石材系一优质石灰岩，因地处大理，故名大理石，正式译名应是“云石”。据说此地最近一直没能采到巨型材，神秘的天苍山究竟储有多少大理石的优质石材，莫能知也。大理城南门外还有一座云南式塔刹，笔者亦专程前往观之。其所在地曾是一大寺院，曰“大观堂”，塔刹即属该寺院。此塔共十六层，高22尺，同样是第六、七层空间最大，塔上九轮则与崇圣寺三塔相同。塔顶四隅，原有鸟饰立于其上，然今已毁损，只剩鸟趾残迹依稀可辨。据说此乃周昭王时代建筑，听来实在滑稽荒唐。于今所留存者，系明代嘉靖年间重建，塔内有一径长一尺五寸的芯柱，如此形制，亦属鲜见。此地附近还有孔明祠及苍山书院，只是行程匆匆，未能探访。

塔寺之外，大理府城内外值得一看的建筑为数不多。伊斯兰教在此曾经盛极一时，故笔者原以为此地必有值得一看的伊斯兰教建筑，后来方知，只缘当年伊斯兰教徒作乱，致使当地伊斯兰教建筑尽遭破坏，实是可惜非常。不过，各处有不少建筑的纹饰，伊斯兰教风格却是历历在目。

十八、西南中国的地理地势

离开大理府之际，笔者不妨先就大理至缅甸的地理地势做一概说。

简言之，云南地理，不管是省城至大理间，还是大理至缅甸间，皆各不相同。就前者的地域而言，即云南省城至大理间，全在云南高原之内，虽然其间不免有高低不平之差，但总体看来却是土地平坦、辽阔，平均海拔6000尺以上。换言之，长江、西江，以及红河的分水岭就迂回逶迤在此高原台地之上。但一过大理之后，状况就全然不同，也就是说，已不是在山脊上平路行走，而是变成不断的翻山越岭与渡河涉水。从大理到腾越，一路行来，莫不如此。从腾越到缅甸，则是顺河流行走，并沿高原斜坡一路下山，属另一种走法，可谓情趣别异。

大理西面，汇集几条大江源流，凡此源流皆发自西藏及其周边附近，后汇聚于大理此地，遂齐头并进，自北向南流去。如此大江流水，途中要流经几处高山峻岭，澜沧江、怒江、龙川江以及其他难以计数的小河流均为此滚滚巨流家族成员。途中经过的崇山峻岭，计有高黎贡山、博南山，以及其他无数小山岳。从大理至缅甸，即依此地形地势，道路由东北向西南贯通。因此，行走此等路上，必定是始终路险难行。当然，作为代偿，也必定会是一路风景奇佳，其山水风光之美，乃是之前所过之处诸多平淡无奇的景色不可同日而语。

气候方面，大理、永昌，还有腾越以西，也是甚相迥异。大理一带，气候凉爽，但过澜沧江后，就酷热难耐。尤其是高黎贡山脉，气候呈东西两面各不相同特色。高黎贡山东面属亚热带气候，西面则几乎就是热带气候。

十九、漾濞·太平铺

5月12日，我等一行依依不舍地离开大理，重上旅途，前往缅甸。一路望去，左边是烟岚迷蒙的洱海；右边是巍峨雄健的天苍山。向南行去，终于来至下关，当晚即宿在此。下关街市，熙熙攘攘，可看见许多康巴人以及各种不同民族。此并不足奇，因为此地正是云南、缅甸、西藏、四川四大地域的交汇点。第二天，从下关动身，沿一条大江向西行去，此江流源发于洱海，最后注入澜沧江。一路行来，深谷万丈，岚气逼人，快哉斯景。行10里许，至塘子铺。听说此地有温泉，于是往左方向登上山去，几町之外，果然见一溪流烟溟四合。笔者下到溪底，选一大小合适的地方泡浴。水温正好合适，加之水流甚急，笔者已有40余日未曾入浴，今日身上污垢被此温水急流一涤而尽，别有一种神清气爽的感觉。泡过温泉之后，继续西行，后来至坪坡街，并在此投宿。此处可眺望天苍山背面，同样巍峨雄浑，蔚为壮观。次日，路线转为溯流北上。其间，道路右边方向的天苍山时时变换身姿，其景其态，与日本的木曾街道何等相似，感觉就与逆木曾川而上、于行进中观仰右手方向的驹之岳连绵群峰相同。不久，来到一处叫“漾濞”的地方，并在此过夜。漾濞实乃一大村落，村落规模其大如许，与其所处偏山僻壤之地甚不相配。

次日，从漾濞出发，再向西南行去。跨过江上铁索吊桥——云龙桥后，便一路盘山而上，此山高2000尺，迂回盘旋，行15里，遂抵岭上。此山为红土地质，山上松树茂密，地上覆盆子随处可见。对一路翻山越岭、正是口干舌燥之际的行客来说，此物再是相宜不过。待到又是天苍山背影映入眼帘之时，我等一行已抵太平铺。此地附近一带民居有不少系“校仓造”建筑结构[15]，笔者对此兴趣盎然，并予考察。当晚宿太平铺，清冷孤寂，一夜无事。次日，一行依旧是跋涉在风景乏味的山道上，其间，曾从山上一路下至江边，走过铁索吊桥，复又翻山越岭。当晚，住宿黄连铺。

二十、黄连铺

抵黄连铺后，岩原君告知，听闻前方25里处白土塘投宿有3位日本人，系徒步旅行者，其中一位男子胡须甚长。笔者推断定是井户川大尉一行无疑，想到明日就可再度相逢，何其难得，不由得窃喜非常。第二天，我等一行早早启程，行20里许，在一处山路上，果然看见井户川大尉，还有原田、若林二位随后，徐徐行来。井户川君，看上去果然是豹眼虎须一壮汉，头戴白盔，身着咖啡色西装，脚绊草鞋，虽是雄姿依旧，却也难掩其旅途跋涉之疲态，走起路来脚步多少有点摇晃。笔者一看见井户川君一行，赶紧下轿，大家围坐在路边石头上，互致问候，共叙别后，交谈足有一个小时，而后挥手告别。据井户川大尉所言，一行人自2月初从重庆出发，抵泸州，入云南，再由安宁州取间道出景东，此间的旅途辛劳非言语所能形容。而后，自景东又走间道前往腾越，但听说道路难行至极，故改为行往下关，再顺道入缅甸，于今正从缅甸返回重庆途中。整个行程，井户川大尉一行完全是徒步走来，其勇气与毅力，实令人感佩不已。

一整日，始终穿行在险山恶水之间，行程不下百十里，后抵曲硐。在曲硐右手边，永平县城已遥遥在望。曲硐附近，小块平原已然可见，土地肥沃，流水清澈。笔者抵达此地，正是牛马阡陌共浴夕阳之下、稼穑之后农人悠然归家之时。

翌日，从曲硐再向西行。翻过两座山后，又有第三座大岭横亘在前，此岭名曰“博南岭”，海拔或有8000尺。翻过博南岭后，我等一行遥指山下，直下40里，终于来到杉杨街。是夜，即宿杉杨街。

二十一、纤细如丝的大澜沧江

再从杉杨街出发，朝往西南方向行进。行进途中，一直想着跨越名闻四方的澜沧江时会是情景如何。不久，来到一小山岭上，从此处远远望去，但见一道江流，纤细如丝，逶迤蜿蜒。从地图上看，此江流必是澜沧江无疑。然而，澜沧江出西藏千山万壑，奔腾而来，偌大江流长1000来里，怎么看上去却会如此纤细如丝？笔者半信半疑，下山而去。下山途中，所见情景令笔者大为惊骇，山坡陡峭非常，几近绝壁一般，几经迂曲、盘旋向下，直至谷底，此段下坡路行程竟有10里之远。算一下，山顶至谷底，海拔高度当有2000尺余，澜沧江就奔腾咆哮在如此幽深谷底。但见江面宽不过60间，黄褐色激流，其势汹汹，惊涛拍岸，声震云天，一路奔腾向前。此处架一铁索桥，桥边设有税卡，却有典雅的楼台、寺院相伴在旁，加之江边奇岩怪石，是以风景的苍劲雄浑又别添几许雅致与闲逸。铁索桥的建造是于两岸江畔大磐石上捆紧12条大铁索，又将左右两端3根铁索分别合为一股，形成总数8股的跨江铁索，再在铁索上铺架木板，遂成步道，两边再加栏杆，高5尺许。观此铁索桥，全长165尺，宽10尺，距水面30尺。跨过铁索吊桥后，对岸又是巉岩峭壁，只是斜度稍缓。我等一行，一路上山，行15里，登高2500尺，终于来至一处驿站，名曰“水寨”，于此投宿过夜。伟哉澜沧！跨越一条大江竟费我一行一日之功。铁索桥，令此大江天堑得变通途的非凡意匠，让笔者感铭至深，乃至今日，笔者追忆当时过江情景，眼前不由得浮现澜沧江那磅礴气势、咆哮江流与排空浊浪。

二十二、永昌府

自水寨启程后，一路翻山越岭，上上下下，路甚难行。行行复行行，遂抵牛角关。一到此处，忽觉眼前豁然开朗，平原扑面而来，村落接踵而至，原来是我等一行已至永昌府。永昌府城，海拔5350尺，虽称方圆9里，然即便是城中心十字街头处，眼里看去，也是稀疏人

家，甚显清冷，更多的是农田稼作而无其他。城内人口，据笔者推测，恐怕户不足2000，城内亦无值得一睹为快之处。永昌府治下的蛮人种类杂芜，族群甚多，据《府志》载，族有十七，依次列记为：

（1）蒲人　　即古百濮人，最早居永昌西南，后往镇南、景东扩散。

（2）羯些子　祖地为迤西孟养，后向腾越扩散。

（3）峨昌　　又名阿昌，好栖山高之处。

（4）妙猡猡

（5）白猡猡

（6）野人　　赤发黄眼。

（7）棘人夷　居黑水之外。

（8）猡夷　　分水、旱二种，信佛教，有文字，懂汉文。

（9）崩龙　　类近猡夷，但语言不同。

（10）猓猓(16)　居高山极冷之地，用毒矢，无文字。

（11）克猎　　沿江而居。

（12）戛喇　　居腾越境外。

（13）缥人　　即骠人。

（14）莽人　　其祖先隶缅部，后改汉俗。

（15）卡瓦　　夷中之顽梗者，居腾越境外，貌丑性恶。

（16）小伯夷　居腾越西南。

（17）大伯夷　居龙川以西，妇人跣足染齿。

二十三、南蛮毒泉

永昌府，古迹甚多，其中，笔者尤其对与当年诸葛亮征伐南蛮相关的古迹最感兴趣。先是城南10里处有诸葛营，此外，还有旗台、诸葛井、粮堆、诸葛堰、右军书台、诸葛城等，皆与当年诸葛亮南征有关。有一地名叫十九古街，相传就是诸葛亮七擒孟获之处。据称镇南门西钟楼大钟重千斤，系汉代遗物，可惜，于今别说大钟，连钟楼也已无影无踪。还听说龙泉寺以北有慈云塔，高7丈，造型奇特。又有“黑水”之传闻，称其在湾甸州以南，每年五六月，水自地下涌出，人马靠近必得暴病，饮之则定死无疑。笔者不由得想起《三国志》描述的“黑泉”，称饮黑泉者，全身发黑而毙，莫非即此地所传“黑水”？原来此地附近一带温泉甚多，即如《三国志》所载，蒲缥的盘蛇谷有哑泉，其实蒲缥本身就有温泉，笔者就曾在蒲缥温泉泡过。另，施甸西山下有凹底温泉；永昌府城外30里处的金鸡村有金鸡温泉；城北30里处有白龙潭，既是温泉，水又甘甜；去龙陵厅30里处有北岭温泉。曲硐亦有温泉，且颇有名气。

至于其他名胜，可举者有城北35里处的云岩卧佛，系于大岩石上镌刻释迦牟尼佛涅槃像，而后在其上建寺遮覆之。城南60里处有一关索岭，相传当年诸葛武侯南征时，关索随行至此。此外，城外西南方有一风水塔，四角十一层，中以第六层空间最大，系笔者所言云南式塔刹之典型。此塔共有4个面，塔刹外径16尺，内径5.35尺。塔顶九轮已遭毁损，只剩4个轮印遗存至今，所幸天盖、宝珠均形迹尚存。此塔高约75尺，可是建造年代未详。

二十四、高黎贡之崇山峻岭与怒江

激流

从永昌府城出发，一路行去，翻山越岭。四周风景，已是司空见惯，索然无味。我等一行抵达蒲缥时天色尚早，闻蒲缥以北3里处有一温泉最是出名，于是，笔者、岩原君以及向导3人，行装奇异，肩披毛巾，前往温泉。走有十二三町路程，终于来到一小山脚下，温泉就在此。乍一看，虽然男女浴池各自隔开，但其实都处于野外露天状态。此温泉硫磺气味尤浓，水温亦高，且水甚浑浊，看上去很不干净。此次入浴，让笔者有幸对中国女人的身材身段，及其因缠足骨头遭损之后畸形的双足细加观察，此乃蒲缥泡温泉的意外收获。

翌日，又发蒲缥行向西北。前方尽是绵延不绝的高山峻岭，目测高度当有一万二三千尺许，此即怒江以西的高黎贡大山脉。翻过一小山岭，即一路下山，直下40里，直抵怒江东岸。比起澜沧江，怒江江面稍加开阔，水流也更湍急，但是，怒江两岸并无绝壁峭立。怒江上也有跨江的吊桥，其构造及式样与澜沧江上铁索吊桥完全相同，只是怒江上吊桥分为东西两段，中间筑有桥墩，东段吊桥长38间，西段吊桥长30间，桥面宽各9尺。关于怒江，传闻甚是有趣，自古以来，一直就有其乃瘴气之区的传说，称若是每日清晨水面烟岚四起之际渡江，则必定遇瘴中毒，只有在午后雾气消散之后渡江方能无恙。瘴毒最先是让老鼠遭殃，而后是狗，再是马，最后是人，依次感染，解释就是瘴气乃是从下往上升腾。遇瘴的中毒症状则是发高烧，腋下肿块，最后倒毙。有关瘴气，笔者所知不多，恐怕就是一种瘟疫吧。

二十五、掸人乡土

跨过怒江，在江对岸，看见一女子打扮别异。此女子年纪尚轻，皮肤白皙，个小，头上缠以黑布，卷成筒状，牙齿染成黑色，耳佩大

耳环，双手皆戴大手镯，上着袖筒窄短的白上衣，下着黑色腰裙，跣足。此乃掸人年轻女子，于道旁开一小茶馆，供过往行客休憩。掸族人，曾是当年创建南诏、大理二国的民族，于今，国家已亡，掸族人也就流落在中国云南、缅甸、暹罗、老挝各地。从此处到缅甸的途经之地，正是掸族人赖以生存的乡土，笔者一行所经之处，都见有掸族人与汉人杂居。

通往高黎贡山道路的起点就在怒江西岸。高黎贡山脉，系从喜马拉雅山由东向南伸延，并沿云南与缅甸的边境跌宕起伏，遂于怒江（萨尔温江）与龙川江间生成一道屏障。从怒江行往高黎贡山，道路行程的一半正好是大江的分水岭处，距始发地的怒江西岸约50里，海拔8900尺。以笔者中国之行的体验而言，高黎贡山乃是仅次于秦岭的高海拔地带。从山上分水岭处向西直下45里，即抵龙川江东岸。龙川江上，同样有过江吊桥，桥长27间，桥面宽8尺。过此吊桥，遂抵橄榄街，当晚宿此过夜，前晚则宿高黎贡山中的红木树。

辞别橄榄街，又行进在冈峦起伏的群山之间。途中，发现山间有茅屋二三，意想不到，屋内竟见有浓装打扮、长相不丑的女子。好奇之下，笔者径直询问身边轿夫，答曰此乃做皮肉生意的寮娼，接客一次收钱240文。地势自此伊始又变开阔，平原广袤，往腾越厅方向绵延而去。

二十六、腾越厅

腾越，位处要冲，可谓是中华帝国的西南门户，此地设有英国领馆。腾越处于伊诺瓦底江支流——太平河之上游，海拔5800尺。由于所处纬度关系，此地气候宜人。据1902年调查资料，腾越6月份平均气温为73.83°F，12月份气温则为57.74°F。除气候宜人，腾越亦富庶丰饶。据英国领馆资料，每日往来此地马帮的骡子头数在250头以

上，产于缅甸的帛布、丝棉通过腾越进入中国内地，而通过腾越出口的货物则有雄黄、鸦片等，只是，现今鸦片贸易已被严厉禁绝。腾越城邑，方圆6里，在籍人口9000，值得一看的古迹、古建筑几近于无。

笔者到达腾越之时，英国总领事李顿热忱非常，一定要笔者住到英国领馆。李顿领事年纪不过三十五六，却精力充沛绝伦，除腾越领馆外，还兼云南省城总领馆的领事，既无书记员，亦无助手，领馆所有事务全靠其一人，实在让人惊叹，与我日本领馆相比，实是差异甚大。李顿氏对笔者之后将行往的各地甚为关切，特地为笔者开具致八莫、曼德勒、仰光等地的英国领事，印度政府外交部以及土耳其君士坦丁堡英国大使的介绍函，并请医生为笔者进行健康诊断。在笔者逗留腾越的3天里，李顿氏更是尽其所能飨以佳肴美味并为笔者提供考察方面的诸多方便。对李顿氏如此的热情与好意，笔者感激之情实在难以言表。惊悉李顿氏今已辞世，如此胸怀大志之才俊，却不幸英年早逝，令笔者不能不扼腕长叹。记得曾于一夕，李顿氏与笔者一起，带一爱犬，登上腾越城头，漫步在城垛之上。晚风习习，望着清冷孤寂的腾越城内，二人谈论中国前景的扑朔迷离，捭阖纵横，各自娓娓道来，何等快意！其情其景，笔者永世难忘。

二十七、掸族建筑

有关掸族建筑，笔者不妨略作介绍。当下掸族建筑，并无格外引人瞩目之物，但历史上的掸族建筑却令笔者兴致盎然。首先是掸人的佛教寺院建筑，其式样有诸多与日本风格隐然相通之处。掸人佛教寺院所用建筑材料一般是砌墙用砖，余者悉数木材，但也多见有全为木构建筑者。简言之，掸人建筑正好介于缅甸、暹罗与中国二大建筑体系之间，只是其建筑内部格局则与缅甸同。位于蛮允以东的小寺院，还有腾越城内的大寺院，即属掸族建筑风格的最好写照。先看蛮允的

小寺院，共分有内殿与外殿两大部分。内殿纵深处筑有须弥坛，须弥坛高出地面5尺许，周围板壁嵌以玻璃。佛龛分成二层、三层不等，完全取法缅甸形制。寺院所供奉佛像的佛首，亦同缅甸、暹罗，都是尖头小脸而非丰颔重颐。佛像头顶的天盖则与日本相同，无非就是普通罗伞，被以细布，色彩绚丽，且自屋上垂悬下来。佛像面前，虽不能说一应俱全，但也有供案，上摆五具足。佛经全为手抄经文，而非印版，自然，经文系用掸文写就。寺中僧侣一样是剃发着黄衣，用布卷成黄帽冠束其上。至于塔刹建造，则与缅甸完全相同，故不必赘述。

当地农家住居亦风格别具，如第70图所示，与日本古代神社的堂宇建筑太过相似，关于此，亦恕笔者点到即止，不作赘述。此地农家住宅的几个特点，如全以植物为建筑材料、建筑物的平面格局、两柱之间遮以横隔板、柱上梁、台阶两边砌直、屋檐长伸、草葺屋顶，还有其他种种，笔者发现皆与日本的传统建筑颇为相似。二者的相似，究竟是偶然巧合，还是存在某种内在关联，实有必要做更深入探究。

二十八、涉泥石流

明治三十六年五月二十九日，告别李顿氏，离开腾越，笔者乘轿，岩原君骑马，行李由3头骡子分驮。正值雨季来临，淫雨靡靡，烟岚迷蒙，我等一行，沿太平河向西南行去。昨日降雨过多，致使河水泛滥，路面及四野，皆成泽国，汪洋一片。不久，来至热水塘，此地有温泉水，当地民家将其引入家中，以作浴汤。日暮时分，抵南甸，径直前往土司衙门，欲拜访当地土司，并送与英国领事李顿的介绍函。刚巧土司不在，好在衙门吏员、差役热情周到，笔者一行食宿终有着落。土司衙门差役全为掸人，对笔者的相关提问皆予详细解答。次日，从南甸土司衙门行往城内，考察当地掸人所奉佛教寺院。行走不久，即见一汹汹洪流横亘道中。此洪流，与其说是水流，莫如

说是浓稠状泥石流。但见泥石流自山上飞泻下来，磐石径长数尺，却在此泥石流中抱团一般的滚落在一起。我等一行只能绕过泥石流，迂回穿插，跋涉向前。所幸驮负行李的骡子与马夫皆安然通过，最后，笔者亦鼓起勇气，徒步跋涉前行，实是危险万分，触目惊心。据闻，此处每年都要吞噬几条生命。世上果然有如此洪流令人不寒而栗，笔者亲眼所见，不得不信。

又续行程，是日，最后行至干崖。一路行来，霸王树上熟果挂枝，还有芭蕉串串让人垂涎欲滴，芦荟挺拔，酮体丰腴，长得比农家小屋还高，凡此，皆令笔者眼界大开。途中，发现掸人行来过往渐多，遂有已去中国又至一崭新国度之感觉。

二十九、干崖与克钦人

干崖，可谓是掸人乡土之最典型代表，市街仅是过境道路一部分而已，户不过200余，当地人沿街售卖水果，但见店头整齐摆上香蕉、菠萝。说到干崖国，人们或许不免想到会是一邦国，乃至疆域甚广。非也非也，干崖国方圆不过十几里，人口仅数百之众，其乃弱小的掸人生息之地。次日，从干崖出发，又在泥石流中跋涉向前，终于来至小新街。小新街乃克钦人聚居之地，克钦人一直被视作野人族群，他们在此地集市行商。观克钦人相貌，发现其阔面大脸，身材矮小，皮肤呈古铜色，唇厚眼凹，头发赤如玉米须，因嚼槟榔，故黑齿红唇，总之，相貌狰狞至极。《三国志》记载，当年孔明征讨南蛮之际，孟获麾下的蛮夷中即有红发碧眼者，想来或是此克钦人亦未可知。再观克钦人风俗，男人以布包头，着筒袖上衣，下穿短裤，自膝盖以下，密密缠以铜线，且跣足，不着履。纽襟自右肩开至左肋，纽扣上悬有绣囊，并有腰上胯刀与之相映成趣。克钦女子的打扮，比之男子，可谓是有过之而无不及。但见克钦女子头发蓬乱，耳朵穿孔，有径5分、长5寸许银针穿耳，银针两端挂有璎珞、缨穗，五彩缤纷。

颈部戴银环、珠链。上衣筒袖与汉服相差无几，然其服装襟领、筒袖袖口、裙裾等部位均缝以红布，腰部则缠一条式样古怪的红色绣带。

三十、克钦人之坟茔

翌日，发小新街，北渡太平河。渡河工具系一独木舟，独木舟系用一大松树刳成，为提升浮力，在独木舟左右两边再加装两副大竹筏。渡过太平河，再行不久，便抵蛮允。蛮允亦是掸人乡土中屈指可数的村落之一，有建造精美的佛教寺院，其建造式样，即如前所述，为典型掸族风格。自蛮允始，我等一行所走道路已不再沿太平河，而是与太平河分道扬镳转入山中。其间，发现许多克钦人坟墓，如第71图、第72图、第73图所示，有些坟茔是将木头架成三角形，在上面绘画各种图案以作符号，亦作墓标。图案标示死者姓名、年龄、职业等。克钦人自己并无文字，也无宗教。标准的克钦人坟墓，是将棺柩置于墓地中央，再在上面搭盖，以作遮蔽，搭盖物多为简陋棚子，乃竹子与茅草搭建而成。在此棚附近还立一怪异标柱，标柱为一牛头造型，故此标柱也称“牛头”，柱上绘有各种纹饰，立柱还挂有各种物件，如纱线连着织梭、贝壳附在纸片上。并且，棚子四个边角还插有4根长竹竿，竹竿顶端都有木制小鸟。墓前供品也种类繁多，有的就在墓前立桩，将牛羊骨架捆系在桩上；有的则用毛竹搭棚，再于其上供放竹笊一类物品；或者干脆立一竹竿，竿顶部或劈成笊状，或编成竹笼状，也有将竹竿顶端做成日月星象。何种级别墓茔得以享配何种等级供祀，不同形式供祀的符号象征意义又是如何，笔者不得而知，笔者再清楚不过的倒是凡此墓茔无不是修在道旁路边。至于供奉物件本身，笔者以为，牛头以及牛羊骷髅，恐怕是供品之意；纱线可视为贵重日常生活用品之代表；贝壳乃克钦人所用通货。至于竹竿顶上小鸟，莫不是墓陵守护使者之象征？

三十一、萁蚌河畔

蛮允之后，下一驿站乃奔西。奔西之后，则是萁蚌河。一路行来，尽是丘陵起伏，翻山越岭，坡陡路险，行路之难，无法言喻。奔西只有三四户掸族人家，笔者一行即投宿于其中一家。此户人家，家中地板高出地面甚多，纯系竹构建筑，所提供的食物有米饭、猪肉、竹笋、纳豆、腌菜等，正合笔者口味，堪称佳肴。只是，越近缅甸，则物价越贵，印度银币在此地一带可以通用。自奔西以西，道路更加险恶，有诸多路段，笔者均不得不下轿徒步。山中植物，有许多可谓是奇花异草，羊齿科植物生长最是蓬勃茂盛，高及数丈，更有牛肚果、山荔枝等珍奇野果生在山中。萁蚌河是地名，亦是河流名，在此河流东岸有一村落，亦有三四户掸族人家。此萁蚌河即中国与缅甸国境分界线，看得见河对面有英国政府海关，还有几栋兵营，河岸上有印度兵以及缅甸官员来回走动。我等一行当晚投宿在萁蚌河畔一茅店，依旧是竹楼一座，真正是再鄙陋不过的路边客栈，日本人、汉人、掸人，全挤在一个房间，客栈外面还有克钦人、缅甸人、印度人行来过往，俨然是一亚洲人种博览会。不过，一夜所费不过20文钱，实在便宜。记得笔者将20文钱交与客栈老板时，这位掸人老板对笔者说，汉人住店还慷慨大方付50文，何况日本贵客，20文实在是太过小气。想不到掸人也会讨价还价这一招。要说，在萁蚌河过夜还真倒霉，夜来大雨倾盆，屋顶四处竞相漏水，蔽体衣衾尽被打湿，笔者一时不知如何是好。好在次日清晨，我等一行涉过河水很浅且河面宽不过10间的萁蚌河，终于告别14个月来行走不停的中国领土，进入英属缅甸的国度。

三十二、贵阳之后邂逅的外国游客

从贵阳至八莫，全程52站，笔者费时60天以上。其间，在途中计有7次与外国人邂逅相逢，其中，与日本人相遇两次，与法国人相遇3次，其余两次系与英国人相遇。邂逅相逢的日本人，即如前所述，一是大谷光瑞门徒一行，另一则是井户川大尉一行。笔者相遇的英国人，一位是传教士，另一位则是英国领馆官员。途中所遇法国人，其行走路线有三，一是从印度进入西藏而后经大理赴安南；一是从大理赴云南；一是从安南往云南。除了以上7次，笔者于途中再未曾遇见任何外国人。当然，途中所遇皆是朝东方向的旅行者，至于时在旅途中的西行外国人究竟多少则不得而知。但凡此邂逅，却让笔者惊叹不已，既为在此段路线行走的外国人如此之少而惊叹，更为途中遇见日本人而惊叹。可以说英国人在此段路线行往是出于职务履行的需要，法国人的旅行则半是游玩，因此法国人的行旅可谓是乐在其中。并且，法国人均从其亚洲的殖民地安南出发，一路行来，最后再回安南，此外更无其他特别之事项。可是笔者于途中两次相遇的日本人，或多或少总是带有探险性质。前述英法两国的旅行者，无不是在自己国家势力范围之内，或出于公事需要，或为游览观光兴趣所驱使，相比之下，日本人的探险旅行更显意义不同凡响。恰恰是因为如此，笔者在旅途中邂逅自己同胞之时，自然而然更是感到欣喜与激动。

云南省城至蚠蚌河畔行程表

云南府—碧鸡关—安宁州	65里（平原与山地）
安宁州—草铺—老鸦关	80里（山岭起伏）
老鸦关—腰站—绿丰县	70里（山岭起伏）
绿丰县—晌水关—舍资	85里（山岭起伏）
舍资—蒙匕塘—广通县	60里（山岭起伏）
广通县—腰站—楚雄府	75里（山岭起伏）
楚雄府—大石铺—吕河街	60里（山岭起伏）
吕河街—镇南州—沙桥	65里（山岭起伏）
沙桥—鹦鹉关—普溯塘	95里（山岭起伏）

普溯塘—安南关—云南驿	65里（平地）
云南驿—云南县—红崖	85里（直探溪谷）
红崖—大哨塘—赵州	60里（上高原）
赵州—下关—大理府	60里（平原）
大理府—下关—合江铺	75里（平地）
合江铺—金牛塘—漾濞	55里（平地）
漾濞—大浪坝—太平铺	50里（山路）
太平铺—牛平铺—黄连铺	45里（山路）
黄连铺—天津铺—曲硐	110里（山野）
曲硐—花桥哨—杉杨街	70里（翻越博南山）
杉杨街—沧江桥—水寨	40里（渡澜沧江）
水寨—牛角关—永昌府	75里（丘陵山地断断续续）
永昌府—冷水箐—蒲缥	60里（山路）
蒲缥—桥头街—红木树	80里（渡怒江）
红木树—太平铺—橄榄街	75里（翻越高黎贡山，渡龙川江）
橄榄街—芹菜塘—腾越厅	60里（丘陵及平原）
腾越厅—小河底—南甸	100里（沿太平河下行）
南甸—火炉口—干崖	75里（沿太平河下行）
干崖—中平街—小新街	50里（沿太平河下行）
小新街—弄璋街—蛮允	50里（渡太平河）
蛮允—曷店—奔西	50里（山路）
奔西—上石地—蛰蚌河	40里（山路）

合计　2085里

据上表所记，自云南府至蛰蚌河畔，全程2085里。此“里”者，系中国的长度单位，要将其换算为日本长度单位则是相当困难，原因就在中国“里”的长度概念经常具有随意性，且里数测定暧昧不准。据笔者从时间、速度两大要素所作判断，中国的1里大致相当于日本的4町。由此算来，即云南府至大理150日里；大理至永昌55日里；永昌至腾越28日里。笔者以为如此测算大体准确。

---

(1) 【译注】原作误记为“青镇县”。

(2) 【译注】原文有误，应是“怒江”才对。

(3) 【译注】原作误记为“青镇县”。

(4) 【译注】方斯（Hosie），1853—1925年，英国外交官，1876年到中国任见习翻译官；后历任四川总领事（1902年），驻中国商务官（1905—1908年），天津总领事（1908—1912年）等。有关中国风物世情方面的著述有*Portrait of a China Lady*，*1929*。

(5) 见第153图。

(6) 【译注】有关《南诏野史》，《四库总目提要》载曰：“旧本题曰《昆明倪辂集》，成都杨慎标目，滇中阮元声删润。前无序目，后有崇祯六年姜午生跋云：新都杨用修先生游其地，乃原其世系，著为载记。滇中阮元声霞屿简及斯记，惜其佚脱，欲更雠之以付剞劂，而不言辂作。今考书中叙事，下逮万历十三年，慎不及见……前半册逐条标目，颇嫌丛琐。后半册大蒙国以下则历纪蒙氏始据南诏，以迄于段明，颇似世家、列传之体，末则总叙明代平定云南始末，而于历代窃据诸家皆称其伪号伪谥，尤为乖剌。”

(7) 【译注】旧时对彝族的鄙称，清代顾炎武《天下郡国利病书·云贵交阯·爨蛮》：“北胜又有号猓猡者，与四川建昌诸猓同类，纯服毡毳，男女俱跣足。”清钮琇《觚賸·绿瓢》载：“滇中猓猡有黑白二种，皆多寿。”

(8) 【译注】据顾祖禹《读史方舆纪要》载，诸葛武侯南征时，到达白崖，立龙佑那为酋长，赐姓张氏，于是据有云南，或称昆猕国，或称白国，或称建宁国，传十七世。

(9) 参见第157图（1）。

(10) 【译注】此处“待奉”疑为作者舛误，或是“侍奉”亦未可知。

(11) 见第166图。

(12) 见第166图。

(13) 【译注】原作有误，应是“斩”。

(14) 【译注】原作有误，应是“拆屋者”。

(15) 【译注】所谓“校仓造”结构，即不用柱子，而是将三角形木材搭成“井”形并不断叠加的建筑样式。现存的日本正仓院即著名的“校仓造”建筑结构。

(16) 【译注】字典中无此字。

江南行游略记

（明治四十年九月至同年十二月）

一、绪言

明治四十年九月五日，余自东京出发，前往中国，于九月十五日抵上海。先游江苏苏州、浙江杭州，而后溯长江，访江苏镇江、扬州、南京，再往江西九江、南昌，后返上海。更从海路赴浙江宁波，巡礼普陀山、天童山、阿育王寺等，以及奉化县内佛教丛林，最后回到上海，并于明治四十年十二月四日从上海启程东归日本，十二月十一日抵东京。

其间，费时仅98天，时日如此之短，实不足窥中国江南古建筑于一斑。何况，中国江南古迹几乎毁废殆尽，故在江南地区考察所遇困难远非之前中国北方之行可比。由于中国南方文化没有北方文化古老，并且，成就中国艺术高度发展的佛教，在中国北方最盛，与北方相比，南方明显逊色，南方佛教的纪念性建筑，创建之初，其文化内涵也未必就如北方寺院那般丰厚沉实。加之中世以来，长江平原区域常是兵家争斗之地，为此，千古遗迹多归废毁。是故，江南已是古迹难求矣，此话久已成人之共识。然笔者最主要目的，还在识见南朝艺术之容颜。所幸此行并非一无所获，纵使六朝以前即李唐一代古迹未能寻见，毕竟也还有其他时代之遗迹，多少还是有所斩获。下面依照此行路线略作概述，期待他日能有更详细报告面世。

二、苏杭地区

（一）苏州府城及其附近

苏州乃江苏省首府，位于上海西面，两地相距，水路80里，陆路54里，东距太湖10里许。苏州府城，略呈长方形，南北长4里许，东西长约2.5里。由于春秋之时吴王阖闾所造城郭在后世屡经改变，故今日苏州位置及面积已与周末时期模样大相径庭。苏州城门有六。东面有娄门及葑门，娄门又名“匠门”，即吴王阖闾令冶工干将锻剑的古迹。传说中伍子胥抉其眼悬于东门之上，此东门恐怕就是现在的娄门。西面有阊门及胥门，又称破楚门，伍子胥故宅在此，故名。南面城门称“盘门”，门上悬木制蟠龙，以咒越国。北面城门称齐门，又名平门，当年齐景公之女嫁与吴国太子，及太子没，齐景公之女常思故土齐国，故以是名。

苏州城内的古建筑如下所示：

（1）瑞光寺塔刹

此塔在南门内，八角七层，底层每边长十四尺七寸五分，塔内斗拱显见宋代以前建造之遗风。

（2）开元寺无梁殿

寺在苏州旧城北面，后唐同光三年，钱镠徙于此。此寺位于南门内瑞光寺西北，无梁殿于明万历四十六年敕建，是为藏经阁。此殿悉数用砖，以穹隆架法，未用一根木材。太平天国起义时，开元寺被付之一炬，唯此殿独存。

（3）双塔寺双塔

寺在葑门内，创建于唐朝咸通年间，双塔则建于宋代雍熙年间，明永乐八年重建。其状尽为八角七层。塔基部分，东塔每边长七尺二

寸；西塔每边长七尺五寸五分。

（4）报恩寺塔刹

位于城北齐门内，八角七层，最底层有裳阶，每层俱分五楹。对照日本白河法胜寺八角九层塔的画图，发现二塔极为相似。此塔外部已在近代以后被修，但塔内斗拱形制依旧可以看出是宋代以前。

（5）元妙观[1]

在苏州城正中，创建于晋咸宁年间。观内三清殿于清嘉庆二十二年遭雷火，后重建。弥罗阁系康熙十二年重建。元妙观规模宏伟，堪称苏州第一道观。

（6）虎丘（云岩禅寺）塔

虎丘在苏州城西北9里处，原本为吴王阖闾墓陵。晋代时，建佛寺于此。隋朝仁寿年间，在此造塔。明宣德中，塔刹被毁，后于正统年间重建，即存至今。此塔八角七层，毁损严重，已难窥全貌。虎丘还有剑池，剑池前有一古幢。虎丘的仁王门系木造，建造手法颇为奇异，应是明代建筑无疑。

（7）上方寺塔

上方寺在苏州城西南15里处，旧名“楞伽寺”，于隋朝大业四年建塔。然于今所存塔刹似属清朝中期建筑，八角七层，塔基每边长七尺五寸。

（8）灵岩山崇报禅寺

在城西30里处，以西施洞及琴台闻名。有一塔，八角七层，传乃吴越国妃所建，最初为九层，明万历二十八年遭雷火烧毁，清代顺治六年重修。

此外，名胜古迹尚有不少，如姑苏台、澹台湖、太湖（震泽），皆闻名遐迩。寒山寺在日本名气甚响，但于今却已不堪入目，枫桥亦无奇可言。

（二）杭州府及其附近

杭州府乃浙江省首府，走水路45里，自西南方向抵上海；走水路120里，亦自西南方向抵苏州。杭州位于钱塘江左岸，距钱塘江口约20里。春秋之际，杭州为吴越之地。五代时，乃吴越王率土之滨。南宋初，衣冠南渡，迁都于此，称作“临安”。今日杭州城，与南宋时相比，只不过稍稍南缩而北扩，总体并无大变动。杭州府城面积，南北长15里，东西长5里至七八里不等。城门有十，北有武林门、艮山门；东有庆春门、清泰门、望江门；东南有候潮门；南有凤山门；西有钱塘门、涌金门、清波门。城西与西湖相接，自唐代形成今日规模以来，此湖即以位于城西而得“西湖”之名，其大为南北7里，东西5里，方圆号称30里，实则无非20里。西湖北、西、南三面峰冈叠嶂，南面山峦凸入城中，以成吴山。此间遍散古迹无数，再费旬日亦难尽览无遗，是以自古以来即有湖光山色十景十六迹之说。杭州主要景点略举如下：

（甲）杭州城内

（1）仙林寺

（2）白衣寺

（3）潮鸣寺　南朝梁贞明元年创建

（4）华藏寺　吴越王创建

（5）海会寺　吴越王创建

（6）吴山诸庙（城隍庙、关帝庙等）

（7）东冈寺　石晋时创建

（8）相国寺　南齐时创建

以上诸建筑皆经近代人之手重修，已无观瞻价值。

（乙）城东

（9）海潮寺

（丙）城南

（10）梵天寺

从南宋时绘图所见，梵天寺在杭州城南，今已完全荒废。山门前残存一对石幢(2)，幢上有乾德三年刻铭，此乃笔者所发现唯一有刻铭的宋代石幢。笔者可据此推考其他古建筑年代。

（11）六和塔（开化寺）

在凤山门外15里处，位临钱塘江。就外观看，系八角十三层，但实际为九层。最下层处有宋碑。塔内斗拱形制有宋代建筑遗风。论规模之宏大，六和塔可推为江南塔刹之首。

（12）虎跑寺

在六和塔以北5里处。寺门前有一对石幢，可确定为明代所出。

（丁）城西

（13）钱王祠

在涌金门外，祭祀历代吴越王钱氏。

（14）昭庆寺

在钱塘门外，有天正八年大政捐铸梵钟。

（戊）西湖境内

（15）行宫

在孤山。有文渊阁，藏《四库全书》及《古今图书集成》。

（16）圣因寺

（17）林和靖祠

（18）广化寺

以上诸建筑皆见在孤山。

（己）西湖北部

（19）大佛寺

在宝石山麓。宣和年间，刻大石佛于摩崖，于今仅痕迹尚存。

（20）保俶塔（圣寿禅寺）

在宝石山。吴越王时，在此建有九级浮屠。至正末年，寺、塔皆被焚毁。后又重建，为七层塔刹，今塔即是，状颇怪异。

（21）凤林寺

（22）岳王庙

以上二者均在西湖西北湖畔。

（庚）西湖西部

（23）清涟寺

位于杭州城西10里处。

（24）灵隐寺

西距杭州城15里，位于北高峰南麓，又称“云林禅寺”。晋咸和元年，僧人慧理创建。至宋，灵隐寺已成禅刹五山之一。其地幽远邃静；其寺规模宏伟；其相古朴苍然；其名自古已闻，可谓冠盖杭州的佛教大伽蓝。寺门前有一对石幢，造于吴越王时代。

拜殿前有小塔一对，出自宋代。

（25）飞来峰

在灵隐寺前，又名灵鹫峰，即天竺灵鹫山飞来此地之意。摩崖上刻有无数佛像。凡此佛刻，具体年代不详，但可以确定的是均产生在唐以后。笔者发现刻有“至元二十九年七月”题铭的多宝天王像。总之，有诸多佛刻系元代时所添加。

（26）法镜寺

称“下天竺”，位于灵隐寺西南2里处。

（27）法净寺

称“中天竺”，位于法镜寺西南1里处。

（28）法喜寺

称“上天竺”，位于法净寺西南4里处。法镜、法净、法喜三寺又称“三天竺”，建筑格局彼此非常相似，但以法喜寺最为壮观。

（辛）西湖南部

（29）雷峰塔

塔在西湖南峰顶上，系当年吴越王妃黄氏创建。最初拟建十三层千尺高塔，未竟，只建至七层，后被毁二层，只剩五层，即今塔。其造型无可类比，感觉与印度古代北天竺建筑不无渊源，或取法古印度塔刹建造亦未可知。

（30）净慈寺

在南屏山北麓，创建于五代后周显德元年，为宋代禅刹五山之一。可惜，属当年的古建筑于今已荡然无存。

最后，有关此宋代古城还须再说几句。若《杭州府志》所载地图悉数可信，则临安宫城应是在今杭州城外南郊之地，即背靠凤凰山，左拥梵天寺、石佛寺，五山则在宫城外西北方向。当年京城位临西湖畔，最北为武林、艮山二门，艮山门即在城东北角，与候潮门相望，城墙呈一直线状。推察之，当年临安城比今日杭州城更呈南北长、东西窄形状。

南宋帝陵原在绍兴府会稽县，然至元代，悉数被毁，已不知其所踪。

三、长江沿岸地区

（一）镇江府

镇江府位于长江南岸，距长江口156里，距苏州水路145里，正处于长江与京杭大运河交汇处，自古及今，交通方便，车船来往，三国时吴主孙权亦曾都于此。

（1）金山寺（江天寺）[3]

南朝梁天监年间创建，清康熙二十五年改称“江天寺”。原先是建在江中小岛之上一小伽蓝，于今，却已是位于陆地之上，碧甍丹楹相映，更有八角七层的小塔刹高踞山丘顶上。塔内设有小龛，以供佛像，系此塔别具一格之处。

（2）焦山定慧寺

建造在镇江东北向长江中一小岛上。此伽蓝创建年代不详，迄宋，名“普济寺”，并终成伽蓝之格局。清康熙四十年改为今名。古建筑今已无存。

（3）北固山甘露寺

位于城北临江处，创建于唐宝历年间。寺中有小铁塔，八角三层，铁塔最上面一层藏于山下观音寺洞，此铁塔系五代或宋代遗物。

（4）鹤林寺

位于城南3里处，据称创建于东晋大兴四年。于今，寺内仅存南宋景定甲子年题铭以及明万历十一年经幢碎片。

（5）竹林寺

在城南6里处，据称创建于东晋。寺内有康熙皇帝御笔《竹赋》大碑。

（6）八公祠（汉隐寺）

在城南9里处，无值得观览之物。

（二）扬州府

扬州府在镇江以北20里处，位于京杭大运河畔。日本奈良朝唐招提寺开山祖师鉴真即此扬州人氏。李唐末年，杨行密任淮南节度使，又称吴主，都此地，名“江都府”。五代时，南唐徐知诰都于金陵，并将此地作为东都。至南宋，朝廷曾一度以此地为帝都，后才迁徙临安。于今，扬州府城分为新、旧二城，旧城系唐初时旧址，即今扬州府西一带；新城乃明代扬州位置，乃今扬州府东部。据称，旧城北门外一带乃宋朝时扬州大城遗址。

（1）天宁寺

在新城拱辰门外，武则天时创建，相传晋朝时为太傅谢安别墅。又，亦称此乃当年梵僧佛陀跋驮罗译《华严经》之地。但天宁寺并非规模宏大古建筑。

（2）重宁寺

在天宁寺后面，与天宁寺同，规模较小。

（3）琼花观

在扬州新城东边，据称创建于隋朝。于今，殿前有八角石台，相传当年隋炀帝曾登此台观琼花，如今所存台基系清代所筑。

（4）万寿戒幢寺

在琼花观西南。

（5）梵觉寺（古兴教寺）

与万寿戒幢寺西面相接。其大雄宝殿内本尊佛像背光见有迦楼罗与小龙女，此乃值得注意之画面，盖其乃喇嘛教佛画特有之图像。

（6）法海寺

在旧城北门外西北4里处。由寺中白塔可知，其乃喇嘛教之寺院。此法海寺的白塔与中国北方地区的佛寺白塔形制大致相同。

伽蓝外有五亭桥，桥上建有5个小亭，创意奇巧。

桥下流水与一小池相通，池边有一庭苑，称“小金山”，以景致秀美著称。

（7）观音寺

在法海寺以北4里处，无值得观览之物。

（8）平山堂（法净寺）

在观音寺以西1里半处，相传为宋代欧阳修郡守此地时所建。寺内有天下第五泉。

（备考）天下第一泉　镇江中冷泉（金山）

天下第二泉　苏州惠泉山

天下第三泉　南京雨花台

天下第四泉　宁波阿育王寺（确否待考）

天下第六泉　庐山慈航寺

（三）南京（江宁府）

南京位于长江南岸，距长江口205里，系当今两江总督府所在地。最初乃三国吴主孙权都于此，而后，东晋、南朝宋、南朝齐、南朝梁、南朝陈，皆以此为都。后来明太祖对其城池规模大扩，城墙高4丈乃至9丈，城墙厚2丈乃至4丈，城墙绵延22里，圈起偌大街市一

片。之后，朝廷迁都北京，相对新帝都“北京”之称，此地通称“南京”。往昔，有称“建业”；有称“建康”；有称“石头”；有称“秣陵”；有称“金陵”。于今，南京已然东南一大都会，辖有江宁府上元、江宁两县。南京古迹极多，若想看遍，少说要半年时间。笔者的考察仅是旬日之间，自然所见不过九牛一毛而已。今将南京主要遗迹略述如下：

（甲）城内

（1）明故宫

在南京城东边，为明太祖皇宫，规模几乎与当今北京皇城相等，即相当于当今紫禁城面积。明故宫不可谓不是方正一皇城，其方圆360丈许，正面开三阙午门，内有金水河，迂回曲折，上跨5座金水桥。次为门址，次为三大殿址，次复为门址，次再为殿址，最后为相当于北京神武门的后载门。皇宫内廓，东西两侧分别有东安门与西安门。于今，明故宫已毁废殆尽，要复现其规模布局已极难矣。

（2）北极阁

在城内北边小山岗上。如今，此阁祭祀的乃真武大帝，建筑物并无可观瞻之处。

（3）鸡鸣寺

在北极阁东面，相传乃当年梁武帝与达摩对话答问之地。

（4）清凉山清凉寺[4]

在汉西门内。有三大伽蓝：一为扫叶楼；二为清凉寺；三为小九华，但小九华却属道观而非佛寺。三大伽蓝并无可看之处。另外，山顶之上还有翠微亭。

（5）五台山永庆寺

在清凉山东北方向。

（6）钟楼

在城中央。乃一重楼，楼上有康熙皇帝御碑。

（7）朝天宫

在水西门内，今已成文庙。棂星门、戟门、大成殿、后殿，以及左右庑廊，井然有序，实为南京最大建筑群。

（8）贡院[(5)]

即乡试考场，据称可容万名考生。

（乙）城南

（9）大报恩寺

在聚宝门外，系东晋建文帝创建。明代，成祖皇帝再建八角九层瓷塔一座，其塔高261尺，举世闻名，可惜于太平天国时毁废，于今仅存塔上九轮的一部分。

（10）永宁庵

（11）高座寺

（12）宝光寺

（13）李杰墓

（14）方孝孺墓

李杰墓与方孝孺墓，皆在雨花台。

（15）普德寺

在雨花台西面。

（16）碧峰寺

在普德寺西南。

（17）天界寺

在碧峰寺东南，有旧时大铜佛像，据称此铜佛像的头部于今尚存。

（丙）城东

（18）孝陵（明太祖陵）

在朝阳门外，钟山南麓。先是朝南的大红门，次为碑亭，亭内立有《大明孝陵神功圣德碑》。自碑亭折往西向，有12对石兽，相距各16尺。次为华表1对，由此折往北向，有4对石人。再沿长长参道往前行去，即抵墓陵。墓陵为一圆锥形丘陵，丘陵系人工堆筑而成。

（19）灵谷寺

在钟山南麓，距孝陵以东约5里，创建于梁武帝天监十三年。于今，中古以前的建筑已荡然无存，唯有明代遗物“无梁殿”尚存。

（丁）城北

（20）汤和墓

在太平门外2里处，有石人石兽。

（21）徐达墓

在太平门外4里处，有石人石兽。

（22）梁萧侍中神道

位于太平门外东北30里、一处称作“花岭”的小村庄水田中。神道石柱，高出地面约16尺5寸，下有拴槽24个。柱上有盖，其状如伞，盖上踞狮像。伞盖下有匾额，反向题刻“梁故侍中中抚将军开府仪同三司吴平忠侯萧公之神道”。距石柱前数十步处有石狮，造型颇奇，似与石柱同时代之物。笔者期待他日能有研究此珍奇遗物之报告见于坊间。

（23）摄山栖霞寺

在太平门外东北40里处，创建于齐永明七年。笔者遂未及探访此寺而止此次南京之行。

（戊）端方所藏古金石

两江总督端方藏有金石数百件，笔者看的主要是属于六朝及李唐时的几十件。其中，属南朝者，仅不过以下4件。即：

（1）石　释迦坐像　南朝宋　元嘉二十五年

（2）金铜　释迦坐像　南朝宋　元嘉十四年

（3）石　释迦三尊　南朝梁　大同三年

（4）石　释迦坐像　南朝陈　光大二年

由是可知，时至今日，南朝遗物何等稀少。至于论及南北朝艺术之比较，若未能亲见大量翔实之材料，则笔者不敢妄加评说。不过，就笔者观感而言，以为二者出自同一系统，大体均衡，彼此彼此。

（四）九江府

九江府在长江左岸，距长江口450里，乃古时浔阳之地，今辖德化县。

（1）能仁寺

有塔六角七层，其斗拱形制尤其怪异。

（2）镇江楼之塔刹

其塔六角七层，斗拱形制更是怪异。

（3）龙天寺

（4）烟水亭

（5）天花宫

（6）火亭庙

（7）九顶娘娘庙

（8）文昌宫

（9）关帝庙

凡此，皆在九江城内，但都不值得一看。

（五）庐山

庐山在九江以南45里处，其脉东西走向，海拔3500尺至4000尺，为江南佛教中心，乃当年慧远和尚开基之地。于今，伽蓝已悉数毁废，唯山水秀美如故[(6)]。

（1）西林寺

在庐山北麓，当年慧远和尚即驻此寺。寺门前有一小溪，此即虎溪。于今，西林寺仅存佛殿一宇及六角七层塔刹1座。

（2）东林寺

接西林寺东面，继西林寺之后创建。于今，仅存1处堂舍，内中有明崇祯十四年建造小铁塔1座，八角七层。

（3）天池寺

在庐山顶上西端。于今已近毁废殆尽，独存六角塔刹一座，看去似七层。

（4）栖贤寺

在庐山南麓，今已无可看之物。

（5）慈航寺

位在栖贤寺东南，有“天下第六泉”之号。

（6）白鹿书院

在庐山五老峰东南麓，系李唐时李勃兄弟创建，后朱子于此开书院。今尚有先贤书院、紫阳书院、文庙、报功祠、邵康节先生祠等，规模宏伟，但也是任其荒废，尽是无人空屋。

（六）南昌府

南昌府为江西省首府，位于赣江右岸，水路南行400里，即抵九江。南昌府城为赣江隔开，南昌府西有西山一脉，致使“西山八刹”之名盛传海内。此地，自六朝以来，佛教伽蓝建造甚盛，可惜，于今已

毁废殆尽，古建筑荡然无存。

（1）滕王阁[7]

位于章江门外赣江右岸，系唐朝封藩的滕王所建，因王勃诗赋而名重天下。于今的建筑，系最近刘坤一所重修，然其位置是否就在唐代旧址之上，却不得而知。

（2）绳金塔寺

在南门外。塔系八角七层，塔内为四角形，每层呈45度角回转交叠，自底至顶。

（3）澹台子之墓

在城东角。石条层叠为台阶状，逐级向上，遂呈一圆锥体墓形，高丈许，但建造年代不详。

（4）贡院

与南京贡院并无大异，但供考试者容身的号舍却要比南京贡院大（宽3尺6寸，深4尺2寸5分）。

（5）大安寺

位于城北。晋朝时，西域安息国王子安世高为避位徙至此，故名“大安寺”。只是笔者未及探访此寺已止此次南昌之行。

（6）百丈寺

在奉新县西120里处百丈山，为李唐时大智禅师所创建，闻名遐迩。笔者亦无机会探访。

四、宁波地区

（一）宁波府

宁波府位于浙江省东北方向，距上海水路145里，自古以来就是中国与日本海上交通之要冲。当年日本遣唐使、留学生多是在此登陆上岸，故宁波在历史上意义重大。

（1）天宁寺

位于城内西南处，系北唐时创建。

（2）天封寺

在城中心，创建于南唐。有一塔刹，六角七层，高18丈，可惜于明治四十年正月被毁，唯剩砖砾一堆。

（3）延庆寺

宋代朝廷敕建之伽蓝，今为宁波佛寺规模之冠。

（4）观堂

与延庆寺毗邻。

（5）阿育王寺

在宁波城东44里处，属四明山域，创建于晋朝义熙年间，系宋代禅刹五山之一。日本僧人道元入宋之际，曾先拜访此寺。如今看来，寺院布局亦算齐整得当。舍利殿内，供有据称乃阿育王所造的真身舍利塔，确是印度塔婆典型代表，堪称珍奇，但其来历却难稽考。其造

型及塔身所见雕、镂工艺却与鉴真和尚《东征传》记述相符。阿育王寺内，还有东方塔和西方塔。西方塔，六角七层，然塔内却呈四角（只有最上层部分为六角）。又，寺内有苏东坡撰书的宸奎阁碑铭。

（6）天童寺

在宁波以东60里处太白山麓，属四明山域，创建于晋时，迄宋，乃禅刹五山之一。当年日本荣西、道元等人在此寺挂锡甚久，雪舟亦曾荣踞该寺首座。其规模大过阿育王寺，然论建筑价值却远不及彼。天童寺天王殿前放生池及七塔的布局，与日本彻通将来的《大唐五山诸堂图》所绘完全一样。

（二）奉化及天台山

奉化，在宁波西南，走水路90里，即抵宁波。奉化亦是登天台山必经之路。

（1）岳林寺

在奉化县城东北3里处。虽伽蓝布局略显标新立异（有东西两座小塔，四角五层，又有两个圆池），但建筑本身并不足看。

（2）雪窦寺

位于奉化县西北50里[8]雪窦山上，此雪窦山属四明山域。雪窦寺内遗存有元代至正辛丑年石幢残片。

从奉化到天台山，需4日行程。其间，约300里路程多有强盗出没，于旅行大为不便，是以笔者最终未登天台山。有关天台山，《天台山志》记载甚详，山高约4000尺，奇岩怪石，漫山遍是。从山麓至山巅，路40里，其间，有寺院百余。就中，以国清寺最为重要，寺在

天台山麓，有僧200余。次为真觉寺、清凉寺、高旻寺等。山顶上有华顶寺，寺僧300有余，云云。

若要从宁波走水路赴天台，须先大迂回，即先出海门，溯江至台州，再达天台县，后至天台山麓。据说台州以北强盗出没，屡屡有旅客遭袭。

（三）普陀山

普陀山系舟山群岛一部分，属宁波府定海厅，在宁波府东北偏东60里处。普陀山，全山尽是佛教寺院，景致堪称奇妙绝伦。相传，五代后梁贞明二年[9]，日本僧人慧锷奉观音像至此岛，并兴寺院于此，迩来，逐渐发展至今。当年日本的道元亦访过此岛[10]。

（1）普济寺

在前山白华顶南灵鹫峰下，为普陀山伽蓝规模之最。

（2）法雨寺

在后山白华顶之左、广熙峰下，创建于明万历八年。论规模，法雨寺与普济寺在伯仲之间。

（3）太子塔

在前山，四角三层，与日本宝箧印塔形制相同。

（4）普同塔

在前山，乃一切无祀和尚之墓塔，其创意造型颇值得一看。

此外，前山一带，还有观音古洞、大佛头、灵石禅林、梅福苑

院、修竹庵、盘陀庵、三圣陀、紫竹林、潮音洞、法华洞、朝阳洞等大小寺院。后山处，则有慧济寺。虽不无可观瞻之处，但若论建筑价值，则不过尔尔。只是，此寺多收藏有缅甸、西藏佛像，堪称一奇。

结语

此次笔者巡访的江南，恰恰是中国古代遗物鲜有之地。六朝以前古物，在此次江南之行中根本就不见踪影。六朝时期唯一遗物，也就是南京太平门外萧侍中神道。唐代遗物亦一无所见。五代遗物，仅有杭州雷峰塔以及六和塔的塔内部分。宋代遗物，则有杭州梵天寺、灵隐寺的经幢等。元代遗物，可举者有杭州灵隐寺飞来峰等。迄明清二代，可举者则不胜枚举。

总督端方所藏金石图书，溯周秦经两汉及唐至宋，藏品不下数百件，无一不是珍品。笔者于实地考察所获甚少之不足，正好可由端方总督的藏品相弥补、予充实。

将中国北方与中国南方二者的古代遗迹进行比较，系饶有兴趣的一个研究课题。毕竟，南北二地属同一文化类型。要说二者的相异之处，主要还是表现在细部手法及装饰方面。就中国南方而言，纤巧精致是其细部手法的一个显著特征，此于屋盖建造上表现得尤为突出。然而，南方建筑却少恢宏雄壮气魄，不免流于轻佻、浮华。堂宇塔刹建造式样，中国南方明显变化不足，不如北方建筑创意何等恣肆汪洋、驰骋纵横。南方的殿堂几近千篇一律，塔刹方面，式样就是八角多层，抑或六角七层。除杭州雷峰塔和保俶塔之外，其余塔刹，造型无不大同小异。

最后，还有话不能不说。笔者之前以为：六朝时期，南北两朝艺术风格必定是大相径庭，并在一两个刊物上发表过如此观点。然而，于今经对南北二朝建筑实物进行考察，发现前说非也。盖南朝艺术

（尤其是佛教艺术）系传自北方，故南北两朝乃同源同型。有关此问题，笔者他日另文细述。

---

(1) 见第55图。

(2) 参见第56图。

(3) 参见第4图。

(4) 参见第50图

(5) 参见第49图。

(6) 参见第78图。

(7) 参见第54图。

(8) 有说是30里，或是70里，也有说是60里。

(9) 相当于日本的延喜十六年。

(10) 参见第62图、第83图。

五山巡礼札记

（明治四十年十月至十二月）

笔者于明治四十年秋，对中国中部地区古建筑进行考察，可惜由于时间匆促，加之准备不足，故此次考察不无挂漏之憾。但此趟中国之行，闻见不寡，是以撷趣记之，以飨读者诸君，并请指教。所记以五山禅刹为主，故题为“五山巡礼札记”。

有关五山禅刹起源及其历史流脉，尽可留与从事相关研究的专家学者，恕笔者不赘笔多言。此文以记述寺院建筑形制、布局及建筑风格为主。最可惜的是居五山禅刹之首的径山竟然没能见诸本文，当初仅是为免多费10天行程而将径山排除在外，遂未能观瞻佛教如此重要之丛林，实是令笔者抱憾。由于删去径山，笔者增加一处被称作十刹之一的金山寺，以取代之，犹合五山之数，特此说明。

一、金山寺

附：甘露寺　定慧寺　鹤林寺　竹林寺　汉隐寺

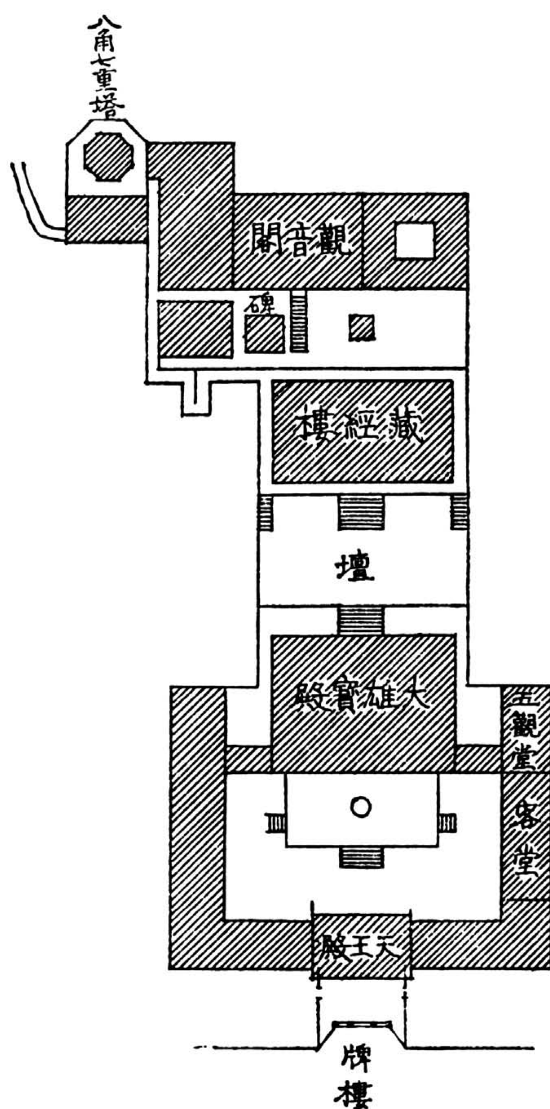
金山寺在江苏省镇江府城西郊。长江南岸，岸上有一小山，高150尺许，金山寺即建在山坡之上。古人皆云此山乃一江中小岛，想必是物换星移，沧海桑田，古时的江中小岛，于今变为凸出江边的半岛。但见山上塔刹高耸，为大江风景别添一分雅致。

金山寺创建于南朝梁天监[(1)]中，旧名“泽心寺”，宋祥符五年改名“龙游山”；宋天禧五年再改名，山曰“金山”，寺称“龙游”；宋政和四年又改为“神宵玉清万寿宫”；迄南宋，将“宫”字复改为“寺”，后罹遭火灾被毁。南宋淳熙[(2)]年中，僧人蕴衷予重修；明永乐中，僧人道

澜加建两庑廊及毗卢阁；明洪熙年中，金山寺大悲殿改葺；明正统十一年，金山寺再遭火灾，翌年都纲[3]宏霔复建之，是岁，敕赐《大藏经》；明万历二十一年，又赐《大藏经》，并敕谕仍称“游龙禅寺”；清康熙二十五年，敕赐额“江天寺”，即为今日之寺名，只是习惯上通称“金山寺”，反而是“江天寺”几乎不为所知。

从山脚至山上，金山寺伽蓝顺山坡斜面巧妙布局。因此，虽说规模甚受局限，但恰恰如此，殿宇堂阁，栉比错落，别添雅致几许。金山寺殿宇堂阁，堪称中部地区建筑范本，但也就是中规中矩，并无尤其悦人眼目的新颖之处。从建筑年代看，由于经过清代重修，可真正称为古建筑者几乎没有。只有山上塔刹，八角七层，内中似乎仍是古朴苍然。

金山寺建筑布局如图所示，山门朝西，形如牌楼，共有三楹，门上悬匾，额题“敕建江天禅寺”。比之普通寺院山门，金山寺山门更显大气浑然，与其所处地形也可谓最是相配。进山门之后，如右图所示，先是天王殿。四天王分踞四隅，殿内正中供奉弥勒佛像，只见一身布袋和尚打扮。弥勒佛像背后乃韦驮天像，一如常见的痴钝相。再往前，穿过中庭，对面即大雄宝殿，系一恢宏大殿，五楹四方，金碧辉煌。殿内须弥坛上，佛像三尊，趺坐其上，中为释迦牟尼佛像，右为药师佛像，左乃阿弥陀佛像。本尊佛像前有一香案，香案两端，右为韦驮天像，左为毗沙门天像。有侍佛分立本尊佛像两侧，右为迦叶像，左为阿难像。外殿两侧，一如他处寺院，亦是摆列十八罗汉像。内殿堂前立柱粗不及抱，测得周长一丈三寸五分。



镇江　金山寺平面图（观测图）

大雄宝殿前庭绕有回廊，并有五观堂、客堂坐落其间。大殿后面筑有高坛，上建藏经楼，为《敕赐大藏经》收藏之阁。从藏经楼再登高而去，即抵观音阁，或称大悲殿。再从观音阁处拾级而上行至山

顶，有佛塔在斯，八角七层。有关此塔的沿革不详，但见塔内各层均有壁龛以纳佛像，此系与其他佛塔多少有点别异。此塔造型不错，相轮亦别具其趣。其轮有七，从下面数起，第三轮其径最大，上下二轮则依次递减变小。最上端的相轮加有宝盖。八个蕨手探出檐端，状为八棱，蕨手下方锁连铁链，铁链挂在塔檐八角末端。相轮宝盖上有宝瓶，宝瓶上有水烟，水烟上更有宝珠，三颗一串。

从塔下朝大江方向行往断崖下方，可寻见一洞穴。又，大雄宝殿朝北大江方向处有僧舍禅房，此外再无建筑值得观瞻。

概言之，金山寺妙在以景取胜。古往今来，镇江金山寺景屡有见之题画，其实其寺院规模甚小。古时金山寺其貌若何，笔者不得而知，但就其所踞地理地貌看，毕竟不具有一流佛教丛林所必不可少的广阔空间。

除金山寺外，镇江还有诸多重要伽蓝。就中，以北固山甘露寺、焦山定慧寺名头最响。北固山在江城以北，系一凸出江中的半岛，绝壁嶙峋，高约200尺。据《丹徒县志》载，北固山甘露寺乃唐朝宝历中李德裕所建，所谓三国时吴主孙皓建甘露寺一说系讹误。《丹徒县志》又载，迄宋代建炎中，甘露寺罹兵火被毁，后于宋宁宗嘉定壬戌年僧人祖灯重建之；又于元世祖至元己丑年毁于兵燹，后又于大德己亥年为僧人智本重建；明代宣德癸丑年，僧人珐理更予重修，云云。甘露寺建筑规模甚是宏伟，自亭中凭栏眺望苍茫大江的景致尤其壮观。对此伽蓝而言，最值得观瞻之物莫过于铮铮铁塔。此塔八角三层，底座边长四尺五寸，塔身底层边长二尺一寸，系一铸铁小塔。此铁塔第三层今存山下观音洞中，寺中只存铁塔二层。塔身共有八面，其中四面开有莲花形拱门，另外四面则为佛像浮雕。浮雕画面中央为释迦牟尼佛趺坐像，左右为迦叶像、目连像侍立其侧，更在迦叶像、目连像旁边置二金刚像，上有二飞天婆娑蹁跹，此为佛雕画面通常所见图像。在浮雕上方框缘，并列有九尊佛陀坐像。若与杭州灵隐寺、梵天寺加以比较，可发现此处佛像浮雕更为精致。至于建筑式样，如

斗拱的形制等，则与杭州灵隐寺、梵天寺同。由此可推断该铁塔应是晚唐或五代遗物，即与所谓的甘露寺创建于唐敬宗宝历年间一说相合。虽然此铁塔的铸造未必就与伽蓝创建同时，但可确定至少相去不远。于今，此塔却已被弃之如敝履，实是遗憾非常。

焦山在北固山东北约2里处，扼守大江咽喉，为横亘大江一孤岛。此岛东西长5町许，南北长3町余，岛高300尺左右，石灰岩遍布岛上，巉岩怪石甚多。绝顶之上有吸江亭，在此纵览江天，比之北固山更是蔚为壮观。

至于伽蓝沿革，据《县志》载，旧名“普济禅寺”，创立年代不详。寺院的声名鹊起还是在宋代元祐年间之后，当时，既称“普济禅寺”也称“焦山寺”。清康熙四十二年，敕额“定慧寺”。乾隆帝时，寺被重修，致使全山焕然一新，景致极佳。可惜，时至今日，已是大半荒芜。焦山寺主要建筑，可举者有佛寺境域入口的山门，形如牌楼；再往前，左右两侧有碑亭，碑亭上有宝顶，黄瓦葺之，碑系乾隆皇帝宸笔；次为天王殿，重阁七楹，标准歇山顶建筑，屋脊上正吻造型正好介于中国北方屋上正吻与日本唐招提寺屋上鸱吻之间；次为中庭，中庭左右两侧有客殿，系四注五楹之重阁建筑；次为藏经阁。其他还有若干杂舍、亭榭，但皆非重要建筑。

除以上三大伽蓝外，镇江附近一带，著名的佛教寺院尚有不少，不妨依序再举二三。先是招隐寺，位于城南7里处战窟山麓，乃宋代景平元年昙度禅师所创。招隐寺原本建在战窟山上，于明代时移至山下，今已荒芜，无可观瞻之物。次为鹤林寺，在镇江城南郊磨笄山下，创立于晋朝大兴四年，迄宋，高祖皇帝改为今名“鹤林寺”。鹤林寺于今已是极度荒废，然尚存有景定甲子年的碑石及万历十一年的石幢残体。次为竹林寺，位于城南6里处夹山下，为东晋时法安大师所建，其后，荒废年久，直至明崇祯年间，僧人林皋重兴之，并名“竹林寺”。于今，此寺自门前至寺后竹薮繁茂，建筑则有二王门、天王殿、左右客堂、大雄宝殿、方丈等，甚显堂皇。天王殿前立有大石

碑，上刻康熙皇帝题的《竹赋》，甚是精美，尤其碑上螭首雕刻最是精致。寺中还有比丘墓。此处一带坟墓造型可谓奇妙，即其下部恰如石幢，上部则如五轮塔婆。最后还可举位于八公洞中的汉隐寺。八公洞在镇江城南7里处回龙山北，有平等寺及八庵堂。八庵堂者，即翠浣庵、深云庵、大林庵、紫竹庵、半壑庵、化城庵、潮音庵、远尘庵。此外还有一汉隐庵，只是于今汉隐庵已改作寺号，曰“汉隐寺”。今日，平等寺及八庵堂或已毁废殆尽，多无可觅踪。汉隐寺也已荒废，只遗一小精舍，别无观瞻价值可言[4]。

二、灵隐寺

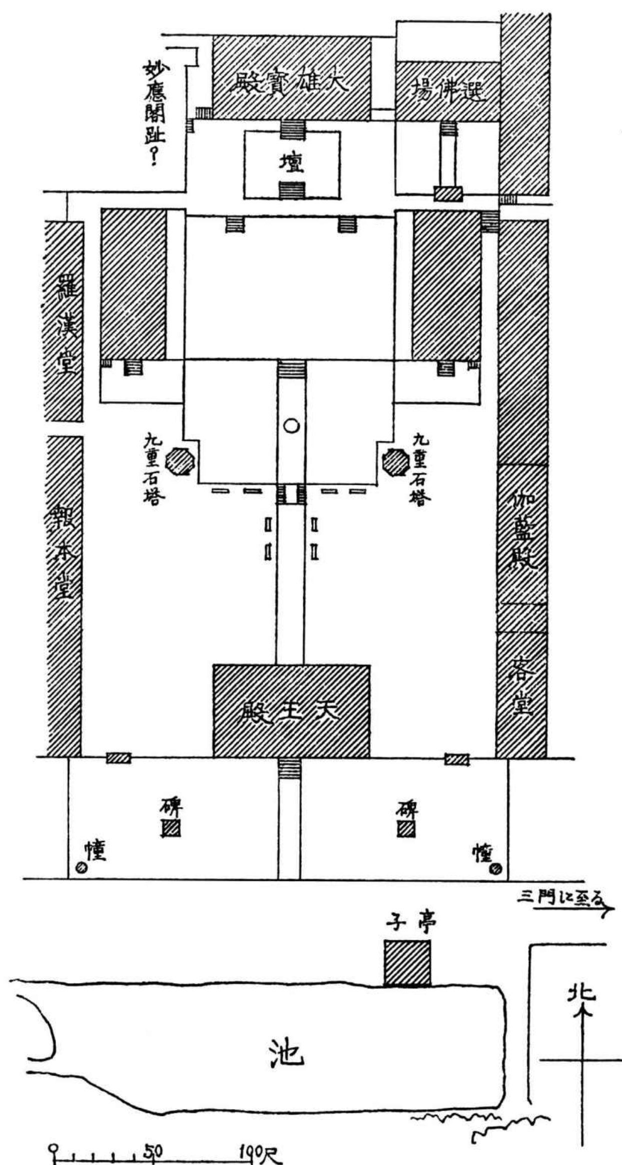
附：飞来峰、法镜寺、法静寺、法喜寺

从浙江省杭州府城西面西湖西岸处毛家埠，自陆路往西北方向行20町许，即至灵隐寺。若从杭州城出钱塘门，取道孤山、岳王庙、清涟寺，则须行40町许方抵灵隐寺。灵隐寺南面朝向，正门却开在东面，北高峰耸立寺后，飞来峰则横亘寺前。

据称，灵隐寺乃东晋咸和元年僧人慧理创建，至吴越王钱氏当政年代，敕令僧人延寿重整寺域，立经幢于寺门左右。迄宋，景德四年，灵隐寺寺额添加“景德”二字，此后，灵隐寺位居五山第二。元明二代，灵隐禅寺兴废无常。今日所见之伽蓝，乃清代顺治年间僧人宏礼所建，内有天王殿、转藏殿、伽蓝殿、罗汉殿、金光明殿、大悲殿、法堂、方丈、直指堂、南鉴堂、联登阁、华严阁、青莲阁、梵香阁、玉树林法寿堂、万竹楼、钟楼、普同塔，等等。康熙二十八年，圣祖皇帝南巡时，敕赐“云林寺”之名予此寺，即今日之“云林禅寺”，只是原名“灵隐寺”通称依旧[5]。

灵隐寺于今格局如下图所示，寺院正门朝东，乃一牌楼式样、面宽三楹的寺门，与前述金山寺山门大致状同。寺门中间一楹为通道，

左右二楹供置金刚像，左边为阿金刚像，右边为吽金刚像，两相对望，寺门前还建有金刚栅。进山门之后，乃一径长长参道接引来者。在日本加贺金泽大乘寺所藏《五山十刹绘图》里面，灵隐寺这一参道被画得犹如梅园一般，但于今所见，却不知树木踪影于何方。再行数百步，即至一小山之麓，但见路旁巨岩巉峻，岩面刻有无数佛像，还有一座塔婆，八角六层。凡此，年代皆不详，或为宋元时代亦未可知。可惜大多毁损严重，刻铭亦漶漫不清。再往前行，来至一洞窟。洞窟外面，遍布摩崖佛像，但绝壁缝隙，草木茂密，致使游客只可远瞻却难近观。摩崖佛像多为佛陀、菩萨、天部等，其中亦有布袋和尚（弥勒）之宝相，推测之，应是元代以后雕像。洞窟内还算宽敞，但里面并无值得观览之物。穿过此洞窟可至寺域右方，而后再复归参道向前行去，即见遍布摩崖佛像的小山丘，此乃飞来峰是也。



杭州　灵隐寺平面图（勘测图）

据《府志》载，飞来峰，一名灵鹫峰，峰壁间，大小佛像不下数千，云云。世人想象乃天竺灵鹫峰的一部分飞来此地，故名。至于摩

崖及洞窟刻像，虽将其视为洛阳龙门、大同云冈的石窟佛雕袖珍版亦无不可，但不可忽视的是飞来峰的摩崖佛刻却有印度阿旃陀、埃洛拉摩崖佛刻的韵味。此地洞窟与摩崖佛刻一直延续到灵隐寺天王殿之前，就中，以多宝天王的洞窟及雕像最佳。多宝天王雕像系一幅骑狮图，高七八尺许，天王右手持伞。洞窟壁上铭文记曰“至元二十九年七月仲秋吉日”，估计洞窟錾成与多宝天王雕像完成在时间上相去不远，或系同时落成亦未可知。

飞来峰顶上有一神尼舍利塔，据称建于隋文帝仁寿二年，只是笔者未曾实地考察，不得其实。又闻，灵隐寺后面北高峰上有塔刹，为唐朝天保中所建，高七层，后毁于唐武宗会昌年间；五代时，吴越王又予重修；宋至和三年，遭雷火焚没；元丰年中，圆明大师重建之；咸淳七年，复遭火灾，后经改建。于今，此塔只存三层。但同样是笔者未加考察，不知其实。

且回至参道上来。行至飞来峰脚下小河旁，此处架设一小桥，状如亭榭，跨过此桥，可见飞来峰左面开錾的石佛龛。顺小河沿宽坦参道再行步数百，即见一亭榭，穿过此亭，便来至伽蓝前庭。右边是天王殿雄伟高耸，左边则是一泓池水，清冽无比。水池对面即为飞来峰。

天王殿前，有两座成双的碑亭，皆带楼阁。再前方，有一石幢，《地方志》载，当年吴越王钱氏命僧人延寿重整灵隐寺时造经幢立于寺门左右两旁，想来即是也。只是，日本大乘寺所藏《五山十刹绘图》中未见此经幢之图形，实在令人不可思议，或是漏画亦未可知。因为，无论如何，此经幢的年代绝非元代之后，从其雕錾手法可以确认，此经幢肯定是出自五代至宋之间。经幢状为八角，高4丈许，棹石上部系多层幢盖相接，幢盖外形极为复杂，以至于无法准确数清此经幢究竟是几层相接，姑且推定为4层相接可也。位于杭州府南郊的梵天寺，其经幢题铭“乾德三年”，灵隐寺经幢与之颇为相似。

虽说天王殿系一双层、四注[6]、面宽五间、进深四间的雄伟建筑，但大殿内外，亦不过尔尔，并无特费笔墨加于点评之必要。穿过大殿，来至内庭，却是一片荒芜景象，令人错愕而别无其他。内庭东庑有伽蓝殿、客殿，西庑则有报本堂。内庭正面台基上大雄宝殿的位置，而今却是虚位以待，只有空墟一片，现在的大雄宝殿建在更前一点。此外，还有选佛场、罗汉堂等散遍四方，但全系近代以后建筑。旧文献所载灵隐寺殿堂楼阁的布局，于今已不可考，《五山十刹绘图》所载殿堂布局亦与当今甚不相符[7]。总之，凡此皆表明灵隐寺自创建以来几经变迁，沧桑历尽。

笔者感兴趣的乃此伽蓝所留存的古建筑风格及手法的蛛丝马迹，大雄宝殿坛下一对石塔即令笔者兴趣盎然。此塔婆为白色大理石雕就，八角九层，底层塔身，每边长三尺二寸五分；塔座部分，每边长五尺六寸。塔婆虽小，但造型极美，而且，其产生年代当不至于迟至宋代之后。塔身最底层柱子，下面部分径粗三寸四分，上面部分三寸，所呈弧圆状极美，令人叹为观止。又，塔婆大拱八角形，圆面状，斗拱式样暗合和式建筑风格，美轮美奂。至于尾垂木[8]等构件形制，则属唐代风格一路。屋脊双重，下昂为圆，飞檐为方，飞檐椽子边端皆被加工变细，与日本奈良朝佛寺建筑式样非常相似。八角塔身四面尽是佛菩萨像浮雕，另外四面则于正中开一入口，入口形如莲蓬，但呈门扉紧闭状，连门环雕刻亦精致入微。入口左右两边有菩萨立于莲花之上。

遗憾的是，未能寻见考证此塔始出年代所需题铭，但通过各方面比较研究，笔者考定此塔为宋代所出。

从灵隐寺门往西南方向行约四五町处，有一“法镜禅寺”，通称“下天竺”。其伽蓝配置以天王殿、大雄宝殿、大悲殿为主，至于其他配殿亦与他处寺院同，毋庸赘述。法镜禅寺山门也立有经幢一对，但却与灵隐寺经幢无可相比，远无灵隐寺经幢的古朴与精美，无疑是出自近代人之手的拙作，故笔者亦对其不甚留意。

再往西南方向行两町余，还有一伽蓝，曰“法净寺”，俗称“天竺”。其规模与法镜禅寺大致相同。更朝西南方向行十二三町，路尽头处尚有法喜寺，通称“上天竺”，与前者二寺共称“西湖三天竺”。此法喜寺规模宏大，乃之前二寺不可同日而语。其主殿有天王殿、泮池、大殿、圆通宝殿（观音殿），此外还有诸多殿堂、楼阁、亭榭、门塀，以作点缀或陪衬。

总之，五山之中，除径山未曾考察，无以断言，余者，要论占地面积之广阔，论规模之宏伟，论域境之幽邃，就现存古建筑而言，灵隐寺无疑明显胜出一筹。只可惜灵隐寺于今已经荒芜，砖瓦土石，遍地狼藉，古迹已然湮没，再无人关切。

---

(1) 【译注】天监（502—519年）是南朝梁武帝萧衍的第一个年号，天监年号共17年余。

(2) 【译注】淳熙（1165—1189年）是南宋孝宗皇帝的第二个年号，共16年。

(3) 【译注】“都纲”乃古时僧官的职名之一。

(4) 参看第4图。

(5) 参看第57图。

(6) 【译注】此处或为“四柱”之误亦未可知。

(7) 参见《东洋建筑研究（上）》。

(8) 【译注】所谓的尾垂木，即斗拱里的斜在外面的斜材。

山东游记

（大正九年八月[1]）

一、车中漫谈

在中国山东青岛逗留期间，笔者甚想对青州及济南近郊一带的古代文化遗迹进行考察，故于日本大正九年八月十日上午8时，与园部工学士以及其他4人，一起从青岛出发，搭乘山东铁路的火车前往青州。此趟青州之行，连往返一并计算，共安排4天时间。

在火车上，我等一行谈兴甚浓。谈论话题始自有关中国古代墓陵的发掘，于是论及外国人在中国盗挖古墓的卑鄙行径种种，更谈到当下中国历史文化遗迹正惨遭破坏，需寻找有效方法早日制止破坏行为以令诸多遗迹免遭荼毒。谈话中还提到，日本的中国研究，比之欧美，尚存在差距，之所以难改变对中国研究的落后现状，以及在东方史，尤其是中国史研究方面日本没能执学界之牛耳，重要一点与汉字艰涩至极不无关系，这恰恰也是中国近代以来落后于世界文明发展的原因之一。进而，谈论话题更加扩大到有关日本国语改革问题、假名文字缺陷与不足，以及如何从语言学角度认知罗马字母，等等。

而后，话题一转，大家谈到中国历史记载的诸多讹误与不实夸大亦是造成中国史研究困难的一大原因。不妨以例为证，中国各朝各代历史，无不是在旧王朝灭亡之后由灭其朝的敌对王朝撰写，故史书记载也就不乏曲笔之处。此外，王朝更替还伴随有如此恶习，即征服者总将被征服者墓陵及其他遗物破坏殆尽。事实上，此现象不只中国，日本与之类同者亦非鲜见。

之后，话题又转向讨论有何人造景观堪称世界一流。

若论人造景观的世界之最，笔者不妨试举若干。先说日本，可称为世界首屈一指的古代木造建筑，有大和古都的法隆寺；论木造建筑的最庞然大物，当属奈良的大佛殿[2]；要论建筑物每平方面积的造价最高，则非日光的阳明门莫属；要论铸像的世界之冠，舍奈良大佛像又能其谁？而后再看世界各地，要论楼的最高，有纽约的帝国大厦，其高57层；要论塔的最高，有巴黎的埃菲尔铁塔；要论桥的最长，有英国的福斯大桥，全长9200英尺；要论钟的最大，有莫斯科的里斯·戈杜诺夫王朝铸钟，直径272英寸；要论金字塔最高，有胡夫金字塔，高约480尺；要论开凿的石块最大，有叙利亚的巴勒贝克古神庙，其最大石块长72尺，厚度及宽度皆为12.5尺；要论台阶石最巨，有北京紫禁城保和殿后的大理石，长55尺，宽1丈；要论立体石像最大，有印度卡纳塔克邦的耆那像[3]，其高70尺；要论涅槃佛像最大，有缅甸勃固山脉的佛像[4]，全长180尺；要论神像最大，有纽约港的自由女神像；要论墓陵最大，有日本的仁德天皇陵，东西南北皆径长8町。另外，若论城墙之冠，毫无疑问，非中国长城莫属；要论运河最长，自然是隋炀帝时开凿的京杭大运河。又，若史笔无误，则秦始皇的阿房宫堪称世界规模最大；要论剧场，当首推巴黎大歌剧院；要论大炮，以口径42寸最大。至于其他，如飞机、军舰、商船、隧道，不胜枚举，无不各有其冠盖绝伦者。人人谈论热烈，滔滔不绝，就像火车奔驰，一往直前。直到夜深时分，想到还有明日行程，人们才关上话匣略作憩息。

二、青州驿

8月11日凌晨2时，列车抵达青州驿。虽然已事先联系青州驿方面并准备了汽车，但此时正是夜半时分，城门未开，汽车又奈若何。人生地不熟，也无处半夜敲门住客栈，一行人只好找一角落小歇以待天

明。为打发时间，大家旧话重续，又聊起来。青州驿附近就有齐桓公及管仲墓，于是谈论到中国的成王败寇，谈论到征服者如何发掘破坏前朝旧代统治者的陵寝。此类事日本亦不鲜见。当年德川家康毁了丰臣秀吉的陵墓，以绝其脉，致使此后300年间，丰臣秀吉的骸骨散没于棘丛草中，好不凄凉。直到明治三十年，方在黑田长成侯主奔走之下骸骨被重新装殓，并纳于新建的五轮墓表之中。笔者当时有幸参与此事，并对其头骨亲加勘验。月落星稀，昏天黑地，谈及一代枭雄生前身后，人们不由得唏嘘不已，凄惶之情油然而生。总算天际发白，雄鸡唱晓，我等赶紧用过早饭，上了已等在旁的汽车，直指难得一见的山东历史遗迹、堪称六朝文化艺术瑰宝的云门山、驼山，绝尘而去。

三、云门山

汽车渐近青州城门，天已大白，我等一行游兴正浓。透过车窗往外看，但见青州市中，随处是陋巷破屋，一派凋敝景象，彷徨其间者，尽是无精打采的小民百姓。车过南门时，已是旭日高升。远远望去，高粱、玉米，如千顷碧浪，波涛翻滚；云门山与驼山，冈峦叠翠，群峰连绵，张望着历经千年风霜的诡秘面容，珍藏着华夏古文化的珍宝，正召唤我等远方游客到来。放下遮阳窗帘，任由汽车颠簸在乡间路上，道旁地里尽是茂密葱绿的玉米。忍受骨头散架般的酸痛，终于在上午9点时分，我等数人来至云门山麓。

云门山，作为山陵，并不雄伟，高不过四五百尺许。从山下望去，只见山上树木苍葱翠绿，道道山梁突兀挺起，山巅之上矗立殿堂一宇，如玉树临风，蔚为壮观。从青州驿至云门山麓，行程2里许。从云门山脚到山顶，路程大约七八町，山路虽然崎岖，但不陡峭，行路不难。虽说比起笔者之前所见崇山峻岭，此云门山不过是一蕞尔小丘，但雄踞在如此旷漠辽远的平原之上，云门山却格外显得雄伟壮

观。附近一带的山丘皆与云门山看去相似，远远望去，均是顶部平滑，形同覆盆，又同是山梁裸露，且突兀挺拔。凡此，皆为附近一带山丘一大共同特征。

四、六朝文物

登山途中，至山腰处，发现有一庙宇，然建筑整体甚是粗陋不堪，明显属于近代所建，不值一看，看来，它也仅是为登山游客提供憩息之便。从此处再拾阶而上，行约2町许，便抵洞门。此洞门甚大，可容十几人同时通过，云门山或盖缘此而得名。洞门顶上题有“云门山”三字，其右侧近处，还刻有一“寿”字，字大一丈见方。洞门旁边及附近，则碑碣林立，刻铭无数。浏览并考究碑石文辞镌刻，确也是一大乐事，可惜我等一行无此余暇，只是穿此门匆匆而过。

过洞门之后，折向右拐，行约10间许，发现有一小庙堂。进去抬首一看，不由得大喜过望，一尊隋代石佛就在眼前，只见容颜古韵悠然，正望着我等到来。但见相貌温润雍容，雕刻技法圆熟至极，细部手法更见精巧，显然是现代艺术难望其项背。其所显示的古代与现代艺术格差之明显，让人惊讶同时也让人疑惑不解，不知六朝时期汉民族的艺术表现为何能达到如此圆熟地步。对此六朝石佛，笔者凝视并徘徊许久，不舍离去，为六朝艺术的非凡魅力而倾倒、而陶醉。

五、云门山佛像之特色

云门山佛像，就其造型而言，可谓是六朝时期的遒劲雄浑却又脱俗飘逸的风格向唐代壮丽雍容的风格发展变化的过渡时期的作品，即一方面它展现出脱俗飘逸的神韵，另一方面又展示出壮丽雍容的风姿。云门山佛像最值得一看的就是其相貌的温润雍容，同时其体态身

姿无可挑剔的雄浑与端庄融为一体，是为此佛像雕刻者最为致力的艺术表现。从云门山佛像雕刻可以寻见随着佛像雕刻技艺的精湛与洗练、世人对佛陀的观念也悄然转变的形迹。云门山佛像，并不像云冈（山西）、龙门（河南）那些佛教传入中国后较早期的佛像雕刻那般面容威严、线条遒劲，原因就在云门山佛像已见初唐佛雕温润雍容之端倪，为其前驱，开其先声。

云门山佛像衣纹皱襞的雕刻技艺亦颇值得一看。包裹着丰满胴体的绢衣薄如蝉翼，于是乎，感觉何等轻盈，绢衣与胴体二者相映成趣。衣裳的作用在于将身体轮廓巧妙地隐没，避免丑态毕露，就此而言，云门石像可谓近乎完美，已臻造像艺术之化境。凡此值得观赏的云门佛像容颜、衣纹皱襞等，与日本飞鸟时代乃至白凤时代佛教寺院拜殿绘画的抑或雕刻的佛画、佛像甚为相似。最后，必须强调，此云门石佛之艺术史价值正是体现在其服饰上面。理由就在探其服饰之源流，即可推知西域文化对汉地影响之深浅，同时，通过研究装饰物的创意及图案纹饰，亦可对其就工艺史方面的贡献多寡予以评断。

六、被遗落的古迹

堪称日本佛像祖师的云门石佛，却经受漫长岁月的风雨侵蚀并不断遭受毁损破坏。对此，笔者只能用自己带来的相机将其姿容摄下，带回日本。当我等再次返至洞门前抬首仰望时，发现洞门上有二三小窟，内供数尊石刻小佛像，故赶紧登高近前细瞧，发现凡此佛像皆一般大小，雕刻手法与前述云门石佛完全一样。虽经几多风雨侵蚀，佛像上“开元十九年”铭文却依旧可见。笔者曾尝试拓其部分纹饰图案，但由于事先忘带拓本的材料，虽极尽所能，试过各种办法，终未能如愿，只好放弃。小石佛上的题铭，以及洞门上方处佛像皆着“唐开元十九年”字样。其余，则是“唐”字清晰可辨，具体年代却已漫漶不清。另有两尊小佛甚是精致秀美，即可断为六朝作品。此外，还有两尊虽

有题铭，但已难辨识，其年代未详孰是。从此处再往山顶登高而去，顶上乃是于今人们纷至沓来、顶礼膜拜的碧霞祠与关帝庙。顶上确系登高望远好去处，但要说建筑物或文物古迹，则无值得观瞻之处。我等一行亦自此折回，下山归去。

七、驼山

离开云门山后，我等并未原路归返，而是取道后山，蹊径另辟，在林中与乱石间跋涉前行。于下山途中，发现有一洞窟，内有释迦牟尼佛雕像。近前一看，却是洞穴阴暗，雕像细部混沌不清。加之屡经游客手指抚擦，佛像被磨损之处甚多，已难辨察，时间安排又紧，于是一行告别此洞，往驼山方向匆匆赶路。

驼山亦是一小山陵，与云门山两相对望。远远望去，驼山状似馒头，山顶部亦山脊突兀挺拔，与云门山同出一辙。两山高低、大小并无大异，若论树木繁茂，则驼山远不及云门山。驼山顶上同样建有寺院殿堂。无须近前，在远处用望远镜一看，即可望见山脊上有洞窟开凿。汽车无法从云门山麓直接通往驼山，须先折回青州城，再绕道前行。因此，事先定好，与其让汽车在云门山麓空等，莫如让它迂回到驼山下待命，我等云门山游览完毕之后，直接往驼山方向徒步行去。

从云门山麓至驼山，路程约30余町，虽其间遇有溪流，须二度涉水，但道路并不崎岖难行，照一般速度，步行40分钟即可到达。只是途中见有歧路若干，小心不要迷路就是，若求万无一失，不妨找个向导带路。当然，由于驼山方向与目标已是非常明确，健步者只要稍有常识，当不至于迷途难返。从驼山山脚要登上山顶，其实并无想象中的上山之路，而是地面露出一个个踩踏过的坎窝，借此为台阶拾级而上。稍稍加把劲，跨步大一点，沿自然形成的磴道步步向上，健步者不需停歇，即可一口气登上山顶。古时开凿的洞窟就在近山顶处绝壁

下面，因此，要考察洞窟，甚至可以不用登至山顶，只需登至合适位置然后沿山坡迂回行进即可。由于我等一行目标就是洞窟，因此都没登至顶上，而是于中途转往洞窟方向。

八、驼山石窟

要说驼山石窟，规模颇具、可冠以石窟之称者，其数有六。若各种蕞尔小洞也计算在内，则为数甚多。但不管石窟大小，窟中都有石刻佛像。比之云门山，驼山石窟佛像雕刻更显技法圆熟，堪称已臻化境，以致让人大有后无来者、唯斯独孤的苍凉之感。根据石窟排位顺序，依照开凿年代列记之，即唐（长安二年）、六朝、隋、唐、唐、唐，其中以开凿于隋代的第3窟最大。六大石窟大致如下：

第1窟为唐代开凿。内有佛陀本尊坐像，并有侍佛奉其左右，佛像雕刻堪称精美。

第2窟为六朝开凿。除佛陀本尊坐像与左右侍佛像外，还雕刻有二金刚像。又，石窟内壁还见有诸多佛陀坐像及立像。此窟洞口高丈许，宽9尺，进深丈余。

第3窟为隋代开凿。除佛陀本尊坐像与左右侍佛像外，周边还雕刻有数十尊佛像。此窟宽幅与进深皆3间，洞口高丈余。石窟内所供本尊坐像高14尺，左右侍佛高13尺。

第4窟，明显相形见小，窟内本尊佛像也身首残缺不全，又没有左右侍佛像，文物价值不高，只是洞内窟顶蔓藤纹饰颇值得玩味。

第5窟，石窟已面目全非，名存实亡，曾有屋檐搭接其外，其形迹于今犹在。

第6窟，同样是旧时屋檐痕迹依稀可见。此窟洞口高、宽、进深

都在5尺上下。凡此石窟，是否原先都有屋檐搭接，此乃笔者兴趣所在。从情况看，似不难做肯定之判断，但真正要下结论却不免为时过早，不妨留待今后进一步考察。

凡此驼山石窟所见佛像，值得观赏之处大体与云门山佛像同。只是，笔者最感兴趣也最为关注者，莫过于第3窟用于隋代佛像上的纹饰图案。那些蔓藤花纹与日本法隆寺东院梦殿的佛陀本尊，还有救世菩萨的背光所绘纹饰尺寸一点不差。此外，凡此佛像宝冠造型的创意，还有衣纹皱襞，若与日本飞鸟、白凤时期[(5)]佛像相加比较，则不可谓不是饶有兴趣的研究课题。

最后，笔者忙里偷闲，取驼山石窟部分景物，就地写生，算是完成对驼山石窟考察。

九、东西方艺术

不妨再就驼山与日本法隆寺，乃至古希腊与法隆寺相加比较。世界各地文化，毕竟都是相融贯通，即如拍打东京湾海岸的浪花与涤荡伦敦河岸的水花、冲刷纽约海岸的波浪与大阪海湾的波涛，说来皆是一脉相承，彼此相通。然而，对于并非流水、似无脉通可言的驼山与法隆寺，以及法隆寺与古希腊彼此之间的相关联系，世人多数凭直觉似难体察之。要发觉驼山·法隆寺·古希腊三者的款曲相通，犹如白昼望星辰一般，莫能见也。其实，静下心来细加观察，即不难发现古希腊与驼山、驼山与法隆寺，三者之间不乏无声的共鸣。三者的兴衰起落，恰如无线电波，甲地发射之后，乙地即有感应。驼山石窟佛像雕刻的叮咚錾声，不知何时变成法隆寺土木大兴的砰砰槌音；正是驼山佛窟的绚丽色调，使得奈良古都寺院伽蓝的壁画缤纷五彩，此乃历史不争之事实。再看，古希腊已臻成熟的蔓藤花籽随风飘落中国土地，并在驼山吐绿甩蔓，不仅装点驼山，还山迢水远飞渡日本，并在奈良

古都春风烂漫，此亦历史不容置疑之事实。不妨追抚故去的历史，古希腊的风云岁月、亚历山大大帝的远征、大夏与大月国的兴盛衰没、连接西域诸国与华夏中国来往的天山南北的戈壁古道，凡此，东西方文化交流的三千年历史在笔者脑中不断浮现，如流水一般，滔滔不绝。

十、青州城

看下手表，已是午后2时许。由于驼山之后还另有行程安排，笔者一行只能带着意犹未尽的遗憾，怀着难舍的心情匆匆下山而去。再回望驼山石窟，仿佛看见开凿于六朝、隋朝、唐代的石窟诸佛——虽肢体多有缺损，然古貌依旧；虽身上衣衾不无破损，可看上去仍然衣冠楚楚；虽当年的浓彩艳妆已褪，但纹饰犹存，色彩尚依稀可辨——正默默无言地向我等一行告别。

下山之后，踏上归程，我等数人又成车上困客。天气晴朗，视野开阔，少顷，青州城已在望。但见远处林木葱茏，高低参差，遮断地平线。比起其他地方，此地附近一带风光似令笔者更觉怡然。可惜路面太差，汽车颠簸剧烈，加之黄尘滚滚，前面车一过，后面的车即如坠云里雾中，让车中乘客叫苦不迭，此不能不说大煞风景。只是不妨认作此乃兴趣盎然之旅情所不可或缺者，于是也就释然，有道是虽苦犹乐。

大半日跋涉与紧张考察终令笔者劳顿非常，遂随汽车颠簸一梦南柯，醒来时，发现此身已在青州城内白松园。仰首上望，4株白松，底部涂着白灰，树干拔地而起，树冠直探苍天。白松，又称虎皮松，因树皮呈白色，故有是名。笔者有关植物栽培方面的知识颇有不足，盖或本性使然，或皮肤极易过敏原因所致。总之，于风尘仆仆行旅中，笔者对不辞路远只为观赏花木之类从来是兴趣索然。

十一、法庆寺

出青州城，渡河，再行不远，即抵法庆寺。由于事先已通报寺方，故一行人抵法庆寺时，寺中僧人已在寺外迎候。法庆寺并无寺藏宝物，建筑方面亦无特别值得一看之处。唯感兴趣者，乃法庆寺堂院殿宇的配置，看上去酷似日本宇治的黄檗山万福寺，建筑物细部方面虽然不尽相同，但却可以说异曲同工。若是就建筑手法研究而言，与其瞩目此等破旧小寺，莫如考察照搬中国建筑风格的黄檗山万福寺大伽蓝更为合适。俗话说“瘦死的骆驼比马大”，诚哉斯言。此法庆寺，曾几何时，隆盛至极，于今却冷落在青州城外，病体支离，只是苟延残喘，堂宇多已破旧不堪，但毕竟风韵尚存，中国古建筑特色犹在。就此而言，笔者此次法庆寺之行，又何憾之有？

十二、金石陈列馆

从法庆寺回程时，本是要直接前往火车站，笔者忽然想到城内尚有一非去不可之处，此乃青州的金石陈列馆，汽车只好掉转方向，折回我等一行于天未破晓时分经过的道路，进入青州城。汽车沿城墙脚下驶去，来到青州城东廓文庙内，金石陈列馆即在此设展。场馆狭小，古代金石，大小无数，皆局蹐于此。内中，有一石器尤其古意苍然，别有一种莫名的魅力。笔者只能凭借石头镌刻的纹样努力探证，但石上纹样已经磨损厉害，模糊难辨。端详许久，仍不知为何物，显然乃笔者平生所见最难考据之古物。此外，令笔者目光停留的还有古佛一尊，可惜，惨遭后世拙劣修补，早已丧失学术研究的史料价值。在此金石陈列馆收获可谓近乎零，不能不令笔者大失所望。扫兴之余，匆匆离开，汽车直指火车站疾驰而去。抵火车站后，略微憩息，于晚上6点搭乘货物列车前往张店。

十三、行往济南

遂抵张店。是夜，笔者一行宿于张店。归来时不得不中途借此过夜，心里多少有点不踏实的感觉。原定搭乘次日清晨6时发往济南的火车，但夜里睡不踏实，加之昨日整天山上奔走，疲劳太过，致使我等一行天亮时仍是沉睡不醒，全都睡过了行车时刻。待大家醒来下床之时，早已是火车发往济南之后。于是，只好搭乘7时发车的货物列车行往济南。在车上，灌了几口行囊中携带的威士忌，试以提神，但无济于事，依旧是昏昏沉沉，终于酣睡在从车站借来的席子上，一直到车抵济南才醒过来。在济南车站，有领事馆方面及其他人等前来迎接，笔者在其带领之下来到济南日本领馆，略作憩息，即按原定计划对几个地点进行考察。

十四、清真寺

济南考察，首举清真寺，即伊斯兰教寺院，此乃笔者此次考察的重中之重。该寺位于济南城内趵突泉以西。承蒙日本领馆协助，已事先联系好寺院方面，故寺院方面很快派人前来担任向导。一进寺内，只见右手边有一浴池，阿訇与伊斯兰教徒乃遵穆斯林教义在此沐浴净身。再往前走，即至中门。过了中门，方抵礼拜堂。堂内，众多信徒，白布包头，端坐在教坛前，面朝远方麦加方向在做礼拜。清真寺礼拜堂系木构建筑，看上去甚是粗陋。见惯了埃及、土耳其、波斯、印度等国原色原味的清真寺，再来看此地清真寺，虽感觉不可同日而语，但不能不承认此处礼拜堂仍是广庇其众，面积达10间乃至20间之大。地上铺有席子，以便教徒席地而坐。其余伊斯兰教寺院教坛相关设置器物应有尽有，比照世界各地已成定式的伊斯兰教寺院，此寺亦属中规中矩，并无出格或异常之处。饶有兴趣的是，此清真寺礼拜堂

外观系中国风格的木构建筑，里面却见有本来应该是砖石结构的拱形建筑，即通称的“撒拉逊”[(6)]，可如此的拱形结构同样是木结构而非砖石结构。立柱及其他建筑细部的“撒拉逊”风格亦历历在目，不由得让人感到真主穆罕默德伟大无比，致有伊斯兰教艺术在全世界如此地域广泛之传播。

辞别清真寺，回来路上，顺便游览趵突泉。望清泉汩汩涌出，想象趵突泉水资源何等丰饶，思索可否将其引作自来水以供饮用。少顷，汽车又将笔者一行送往大明湖畔的图书馆。

十五、图书馆

抵达位于大明湖畔的图书馆后，笔者先观里面陈列的金石收藏。在此看到画像数件，与汉代武梁祠画像同，皆出自山东省嘉祥县。武梁祠、孝堂山的存世之作堪称天下绝品，至于何以如此画像展列于此，知其原委后，作为日本人，笔者甚感羞愧。但见画像的说明文字写道：“光绪三十四年，先后为日本人所购，运过济南，余以此石为吾国古物出，贰购留之，而薄惩出售之人云云。”孰善孰恶，事关他者，笔者无意对此评论，然将此事刻书以记，遗与后世，昭示庭众，毕竟是令吾国日本汗颜之事，故我国人确需深刻反省，引以为鉴，今后莫再。此处收集的还有其他石鼓文，以及颜真卿、王羲之作品。佛像方面亦不乏值得注目者，可惜由于后世修补拙劣，弄巧成拙，致使价值大贬。笔者在此处购拓本数片，而后告辞。再看时间，尚有余裕行往千佛山。其实是原本放弃千佛山之行而改为参观图书馆，既然尚有充裕时间，若就此放弃千佛山一行实非明智之举，故赶紧驱车行往千佛山。

十六、千佛山石佛

车出济南城岱安门时，天下小雨，但见暮色渐浓，烟溟四合。一行人一鼓作气，下车后换乘山轿，催促轿夫只管快行。

来至山麓，雨歇天晴。我等一行径直登山而上，寻找驰名已久的石佛，但却不知其所在，向导人等亦称只见泥像而不知有石佛。此事大不可思议，但也无可奈何，泥像就泥像，既来之，也不妨一睹为快。走进前去细加端详，发现这泥像原来就是石佛，只因石佛多有破损，后世以土补之，更将石佛全身用土覆盖，并绘彩上色，结果不免看上去粗俗不堪，与当前中国出土的泥俑别无二致。看见如此原形已失、面目全非的造像，方觉原先认作泥像亦在情理之中。在最先的佛洞中所供的佛像下方，见有“大隋开皇七年”刻铭，虽字已磨损漫漶，但尚清晰可辨。此“大隋开皇七年”刻铭即现今泥像前身乃为石佛的最有力脚注。

进山门之后，更往前行，走过殿宇回廊，行至岩壁处方才驻足。岩石上有佛像数尊，可是被胡乱施彩，实是不堪入目。浓抹重彩之下，体现创作年代艺术风格的皱襞曲线依稀可见，然宝冠的装饰、容貌的样态，却已难睹其真。作为山东省的六朝遗迹，龙洞所在位置甚远，云门山、驼山亦不具有铁道之便，山东铁道沿线最属便捷的六朝古迹非千佛山莫属。最起码将半数佛像身上泥层清除，让其重现隋代风采，若能如此，堪称学界幸矣。不仅如此，而且济南亦会因之声名鹊起。既然名曰“千佛山”，推察之，山上至少有佛像百尊方不浪得虚名，故我等一行离开此处后又四处寻找，看是否还有其他佛像，但都未能寻见。暮色已重，归心亦切，此时闻当地老者言，称此千佛山乃“仙佛山”之讹音，本来就不存在佛像众多之说，云云。此话是真是假，不得而知，但我等一行听此话后则大为沮丧，再没兴趣寻找新的佛像，并放弃原先准备一路搜寻直到山顶的决心，将一尊最可确信为隋代的佛像照相完毕之后，一行人打道下山。

回到此前下榻的旅馆，收拾行装，而后再次来到日本领馆。承蒙森总领事盛意，特地设晚宴招待。后乘晚上8点50分火车返回青岛，

并在车上美美睡上一觉。山东之旅，至此告终。

---

(1) 【译注】日本的大正元年即1912年，故大正九年为1920年。

(2) 论占地面积，应是京都东本愿寺祖师堂最大，但要论建筑物的容积，则属奈良的大佛殿最大。

(3) 系于天然石山雕錾而成的石像。

(4) 同样是在山中錾刻而成。

(5) 【译注】飞鸟时代，始于佛教开始传入日本的6世纪前半叶，止于大化改新的645年。白凤时代，始于645年，止于迁都平城京的710年。

(6) 【译注】撒拉逊（saracen），中世纪欧洲人对信奉伊斯兰教阿拉伯人的称呼。

本卷主编：张明杰

近代以来海外涉华艺文图志

中国古代建筑与艺术

中国文化·建筑艺术卷

[日]关野贞 著

胡稹 于姗姗 译

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS





近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

本卷主编：张明杰

中国古代建筑与艺术

【日】关野贞 著

胡稹 于姗姗 译



中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

主编序[1]

关野贞（1867—1935）是与伊东忠太齐名的建筑史学者。他在涉华建筑与实地考古方面，也是一位先驱，一生来华十余次。将伊东忠太与关野贞两人的建筑调查与研究对照着看，更富有意义。伊东重视建筑史，尤其是建筑美术与工艺的研究，擅长建筑史宏观建构。而关野则侧重建筑与考古研究，尤其是运用考古学方法，对建筑及其艺术做详实考证，以微观研究见长。可以说，两者各有长短，互为补充。综合来看，则可得到较为客观全面的中国建筑的印象。

关野贞初次来华调查是1906年，此前他主要从事日本及朝鲜的古建筑、古寺社调查或修复工作。关野与东京大学同事塚本靖以及帝室博物馆平子铎岭三人于1906年9月至翌年初，自北京出发，经郑州至西安，对沿途各地的古迹遗物，尤其是陵墓碑碣、石窟造像等进行了详细考察，从而探明了中日韩三国在建筑及艺术上的部分渊源关系。这也是他多年来一直十分关注的课题。

为弥补初次来华未能于山东境内考察之遗憾，1907年秋，关野贞又专程奔赴齐鲁大地，对建筑遗迹、石刻造像等展开调查，还从嘉祥县和济南府各获得一方汉代画像石，千里迢迢运回日本，成为当时东京大学的珍贵藏品[2]。此次考察后，发表《中国的陵墓》（1908）、《中国山东省汉代坟墓表饰》（1916）、《山东南北朝及隋唐之雕刻》（1916）等论文，为其探讨中国雕刻艺术和陵墓及碑碣变迁夯实了基础。

1913年对中朝边境考察之后，1918年初，关野贞又受文部省派遣，对中国、印度及欧美古建筑及其保存情况进行调查。这次他经朝鲜陆路进入我国东北，一路考察到北京，再由北京至大同、房山、保定、彰德、开封、巩县、洛阳、郑州、太原等地。回到北京后不久，又南下历访济南、青州、青岛等地，从青岛海路抵上海，再由上海至

浙江、江苏等地考察。此次在华考察长达7个月，大有收获，其中最得意的当属在太原近郊探访到天龙山石窟遗迹。为众多精美的石窟造像所吸引，他放弃当天离开的原定计划，在天龙山上住了一宿，翌日又接着攀登浏览，并对大多数石窟进行了初步考察和拍摄，事后撰写了考察报告《天龙山石窟》（《国华》，1921）。他的这一所谓“发现”与伊东忠太十余年前找到云冈石窟一样，在学界亦引起不小轰动。也许正缘于此，日本至今仍流行着伊东忠太发现云冈石窟、关野贞发现天龙山石窟之说。其实，这些石窟遗迹并非什么隐秘之所，地方志等文献多有记载，且当地也并非无人知晓，甚至有的石窟之前已有外国人曾经踏访过，[3]根本不存在发现之说。伊东、关野等人的这类探察活动，之所以被盛传或渲染，与近代日本日趋膨胀的国家主义思潮不无关系。

从规模来看，天龙山石窟虽远不及敦煌、云冈和龙门等大型石窟，但其石刻造像几乎涵盖了中国佛教造像史上各时代的经典之作，故备受学界关注。继关野贞之后，又有木下杢太郎、木村庄八、田中俊逸、常盘大定等学者，以及美术商山中定次郎等先后来此考察或拍摄。这一艺术宝库本应得到珍惜或妥善保护，然而，自关野贞“发现”之后，仅七八年时间，石窟造像几乎惨遭灭顶之灾，无数佛首被生生凿取，有的整体被盗，其惨状难以言表。导致这一状况的原因多种多样，但与跨国美术商山中商会头目山中定次郎的两次造访以及该商会的大肆搜购转卖行为有直接关系。

关野贞多次来华调查，不仅获得研究上极为重要的感性认识，而且于各地拍摄并制作了大量图片、拓本等，为此后的研究与著述奠定了基础。他与常盘大定合编的《中国佛教史迹》（6册，附评解，1925—1931）以及遗稿《中国碑碣形式之变迁》（1935）等，即实地考察成果之体现。尤其是前者六卷本图集可谓中国佛教建筑与佛教美术调查研究之集大成者，至今仍为学界所推崇。

20世纪20年代后期，随着东亚考古学会（1927）和东方文化学

院（1929）等涉华重要调查机构的设立，[4]日本学界的对华考察步入频繁化、规模化、综合化阶段。从1930年开始，关野贞又先后六七次来华从事古迹调查或保存工作，地区多集中于东北以及热河，调查对象主要是辽金时期的建筑、陵墓以及热河古迹等。伪满洲国成立后，出于国策需要，日本方面主动协助伪满政府保护热河遗迹。关野贞、竹岛卓一等受日方委托，对热河进行了多次详细考察，后结晶为五卷本《热河》，除其中一卷为解说之外，其余四巨册均是相关图集，收录图版300余张，600余幅。[5]这是日本人最早对热河进行的全面系统的考察，其图版资料等为日后热河遗迹的修复保存起到了一定作用。另外，在对东北、华北等地的辽金时期建筑进行多次考察之后，关野贞与竹岛卓一又编辑出版了《辽金时代的建筑及其佛像》。[6]直到去世前一个月的1935年6月，关野贞还曾来华调查辽金建筑。

关野贞在先后十余次实地考察的基础上，撰写并编辑了大量有影响力的论著和图录资料集。图集除上述几种之外，还有与常盘大定合著的《中国文化史迹》（12辑，各辑均附解说，1939—1941）。遗憾的是，这套大型系列图集尚未完成，关野不幸病逝，编辑出版工作只好由常盘大定继续下去。

关野贞生前有关中国的论考等，后汇编为《中国的建筑与艺术》（1938），由岩波书店出版。可以说，这部书是其在中国古建筑与美术研究方面所获成果之集大成者，与伊东忠太所著《中国建筑装饰》一起，一直被学界视为中国建筑与艺术研究领域的杰作。[7]

本卷主编　张明杰

初稿于2015年夏秋之交

小改于2017年初

---

[1] 本丛书的整体总序，请参考张明杰《越境的学术——中国艺文图志总序》（北京大学《国际汉学研究通讯》第十三、十四合辑　2016年12月）

[2] 参见关野贞撰、姚振华译《后汉画像石说》、《考古学零简》（东方文库第七十一种，东方杂志社编，1923年12月），第55～56页。

[3] 如早在1910年，美国人C．弗利尔就曾到过天龙山，并对石窟做过考察。参见Harry Vanderstappen and Marylin Rhie，The sculpture of T'ien Lung Shan：Reconstruction and Dating，ARTIBUS ASIAE，Vol．XXVII，1965．

[4] 东方文化学院是由日本官方主导的对华调查研究机构，属于所谓“对华文化事业”之一部分，分别于东京和京都设有研究所。其评议员、研究员等主要成员，几乎囊括了当时全日本中国学研究领域的权威或骨干，如池内宏、市村瓒次郎、伊东忠太、关野贞、白鸟库吉、宇野哲人、小柳司气太、常盘大定、鸟居龙藏、泷精一、服部宇之吉、原田淑人、羽田亨、滨田耕作、小川琢治、梅原末治、矢野仁一、狩野直喜、内藤湖南、桑原骘藏、塚本善隆、江上波夫、竹岛卓一、水野清一、长广敏雄、日比野丈夫，等等，其中也包括东亚考古学会成员。若列举受该组织派遣或委托赴华从事调查研究的人员，仅其名单，一两页恐亦难以列尽。他们的涉华考察及其文献资料为数众多，内容也涉及方方面面。仅东亚考古学会以“东亚考古学丛刊”形式出版的考古发掘报告，就有甲种6巨册（如《貔子窝》《南山里》《营城子》《赤峰红山后》等）、乙种8册（如《上都》《内蒙古、长城地带》等）。东方文化学院东京和京都两研究所，后分别以东京大学东洋文化研究所和京都大学人文科学研究所之名存续下来。

[5] 关野贞、竹岛卓一编《热河》（图版4册，座右宝刊行会，1934年。解说1册，1937年）。

[6] 关野贞、竹岛卓一编《辽金时代的建筑及其佛像》（图集上下两册，东方文化学院东京研究所，1934—1935年）。文字篇在关野去世后，由竹岛负责完成，于1944年出版。

[7] 关于伊东忠太和关野贞等人的中国建筑调查和研究，中日两国均有不少论著。其中，我国学者徐苏斌教授的研究成果尤为突出，其《日本对中国城市与建筑的研究》（中国水利水电出版社，1999年）尤值得参考。

注释

□□□□□

本书中所出现的如上方框同原版纸书。

目录

主编序
第一章　中国艺术史概论
第二章　中国陵墓
第三章　中国砖瓦
第四章　中国六朝以前之墓砖
第五章　中国碑碣之样式
第六章　西安文庙与碑林
第七章　曲阜文庙同文门与济宁文庙戟门之碑碣
第八章　南北朝时代塔与犍陀罗塔之关系
第九章　嵩岳寺十二角十五层砖塔——现存中国最古老之砖塔
第十章　慈恩寺大雁塔与荐福寺小雁塔之雕刻图纹
第十一章　蓟县独乐寺——中国现存最古老之木构建筑与最大塑像
第十二章　辽宁省义县奉国寺大雄宝殿
第十三章　大同大华严寺
第十四章　大正觉寺金刚宝塔
第十五章　乾隆营造之长春园中欧式建筑
第十六章　热河行宫与喇嘛寺
第十七章　中国东北地区古建筑与古坟
第十八章　中国窑洞建筑
第十九章　与建筑有关之虎
第二十章　东亚古代建筑所见之兔
第二十一章　“梈”字
第二十二章　中国文化遗迹及其保护
第二十三章　后汉石庙与画像石
第二十四章　六朝时代画像石
第二十五章　大仓集古馆收藏之石佛

第二十六章　云冈石窟之年代及其样式之起源
第二十七章　中国东北义县万佛洞
第二十八章　天龙山石窟
第二十九章　北齐魏蛮造菩萨立像
第三十章　山东省南北朝与隋唐时代雕刻
第三十一章　辽代铜钟
第三十二章　封泥
第三十三章　中国玉石工艺品及其他工艺品
第三十四章　中国河南、陕西旅行记
第三十五章　北部中国古代文化遗迹
第三十六章　苏浙旅行记
西游杂记上　中国部分
西游杂记下　关于印度佛教艺术
附录　中国内地旅行谈
返回总目录

第一章　中国艺术史概论

目录

一、秦汉时代艺术

二、六朝时代艺术

1．两晋时代

2．南北朝与隋代（上）

3．南北朝与隋代（下）

三、唐代建筑雕刻与工艺品

四、五代与宋的艺术（附　辽与金）

五、元代建筑与雕刻

六、明代建筑雕刻与工艺品

1．城郭与宫阙

2．庙祀

3．佛寺

4．皇陵

5．雕刻

6．工艺品

七、清代建筑

一、秦汉时代艺术

于兹所谓秦汉时代，盖指始于秦始皇二十六年（前221）一统天下，经前、后汉而三国时代末期，至西晋武帝建国（265）此一时期。该时代艺术于祖述周代传统样式之同时与西域交流，或多或少接受该文化影响，体现出雄浑壮丽之技艺与精神。

秦始皇以豪迈气概一统海内，设置郡县，并举中央集权之力，大力营造咸阳宫，迁天下富豪十二万户，实施大规模都市计划。更有甚者建阿房宫于渭水之南，收天下兵器铸钟、金人各十二立于宫前，又使天下劳役七十二万众筑寿陵于骊山之麓，命将军蒙恬率兵三十万北伐匈奴，修筑万里长城，等等，其计划之宏大实旷古今，由此可想见当时建筑之发达。

然秦以二世而亡，汉高祖代之（前206）[1]，建国后奠都长安，大兴未央、长乐二宫。至武帝时更造建章宫，开太液池，修上林苑，凿昆明湖，起井干楼、神明台，立承露盘等，凌驾于宫阙中前二宫之壮丽，汉代艺术于此达至最高潮。

武帝驱逐匈奴，经略西域，越葱岭，通大月氏、安息，讨大宛而降之，东西交通于此大开，西方文化由此输入，予周秦以降传统艺术以相当影响。

前汉末有王莽乱，光武帝复兴汉室（25），迁都洛阳，营造宫阙。其后明帝时班超大力经略西域，与大秦（东罗马）、安息、大月氏等交通大开，佛教始经月氏国（犍陀罗）传入中国，此后佛教艺术与佛教一道渐次浸润中华。尤其后汉末灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵族竞相仿之，西域风俗、服饰、乐器由此大举入汉。

汉亡，魏、蜀、吴三国鼎立，其文化承续后汉时代，尤见佛教逐渐繁盛，佛寺、佛塔[2]动辄修造，输佛教于中国之月氏国、于阗地区文化，于当时有相当影响。

秦汉时代一如上述，咸阳、长安、洛阳均有规模宏大之宫阙，极尽美轮美奂，超出想象。此于文献虽为自明之事，然于遗物全部消失之今日，其具体已不可详。闻秦皇汉武供求神仙之道，汉武尤喜神仙楼居，起高耸宫阙，如井干楼，堆材积木，成“井干建筑”[3]，高达五十丈；如神明台，上有承露盘，铜仙人，舒掌捧盘，盘盛玉杯，承云表之露，求长生不老，高亦有五十丈，故可想象当时高层建筑如何发达。其他宫阙之上则置铜凤，以金碧彩绘装饰内外；上林苑设离宫七十所，内养百兽；昆明池中，作长三丈石鲸。凡此种种，皆显示宫殿苑囿营建发达异常。

陵墓制度亦大成于秦汉时代，永为后世楷模。其中尤以秦始皇陵规模最大，殉葬品之丰富冠绝古今。前汉武帝坟陇亦大，瘗藏之盛，不容他人追随。后汉之后厚葬之风益盛，一般臣民墓前亦置石室、石阙、石碑、石人、石兽、石床等，其表饰愈加富丽堂皇。

宫殿、庙祀建筑以木材为主，于今悉数消失，而石造建筑规模虽小，却往往遗存至今。此为立于庙前墓前石室、石阙之属。石室中以孝堂山石室（山东长清）保存最为完整，而武氏祠石室（山东嘉祥）、两城山石室（山东济宁）咸已解体，然雕刻画像之石壁犹多保存。

石阙立于庙前抑或墓前。其遗存中重要者如太室、少室与启母庙三石阙（均在河南登封）当属前者，武氏祠石阙、冯焕石阙（四川渠县）[4]、平阳石阙（四川绵阳）、高颐石阙（四川雅安）等属后者。其表面咸刻有诸多画像，以为装饰。

绘画于秦汉时代似显进步异常，然其遗物全然不见。唯有凭依施

于庙、墓石阙、石室之画像雕刻可见一斑。据文献，前汉宣帝使人画十一功臣像于麒麟阁，后汉明帝使人画二十八将像于洛阳南宫云台。其他宫阙内壁则有三皇、五帝、忠臣、孝子或神灵怪异之像，绘画之发达超出想象。

雕刻分圆雕、阳刻、阴刻。立于庙、墓前石人、石兽往往遗存至今，作于石阙、石室壁面之画像雕刻遗存亦较丰富。石人有嵩岳庙石人（河南登封）、矍相圃石人（山东曲阜），石兽有置于武氏祠与高颐墓前之石狮，画像石有施于前述孝堂山、武氏祠、两城山石室之石刻件。太室、少室、启母庙、武氏祠、冯焕墓、高颐墓等石阙四面亦镌刻有画像，显示当时雕刻艺术之一端，然除石狮外皆失于简朴古拙。而且此石狮还保有后世不可企及之绝技，由此不难想象当时雕刻艺术异常发达。

工艺品，如文献记载其进步亦超出预想，又据遗物此情状愈见清晰。其遗物种类，于地面者不过碑碣之属而已，而葬于墓中被发现者数量极多，计有金属器、玉器、陶器、漆器、瓦砖、染织、刺绣等。

碑碣始于后汉时代，其形制有圭首、圆首两类。圆首头部刻有所谓“晕”物，“晕”端刻龙，为后世螭首之滥觞。亦有上下两侧刻四神图者。通称“穿”之圆孔由碑胸穿过，下方有长方形石台，即方趺。

金属器承继周代，其种类、意趣、手法别开几多生面。金属器有容器、利器、服饰、车具、马具、镜鉴等，于此无遑一一细说。其质地有铜有铁，动辄错金嵌银，或与宝石镶嵌。其表面又阳刻、阴刻诸种图案作为装饰。意趣流动雄健，技巧乃后世不可企及。

玉器上接周代，数量繁多。玉之产地著名者如陕西蓝田，新疆昆仑，后者即和田地区。玉器种类除圭、璧、琮、璋、琥、璜、珑、玦外尚有印章、带钩、玉豚与饰剑所用之璏、珌、琫，以及壅塞死者七窍之眼玉、琀、瑱、鼻塞等。此外还有诸种佩玉类别。其色泽之温

润，技巧之洗练，可想见当时其异常发达之态貌。

陶器有本色与施以绿釉或黄釉者。其种类以瓮、壶、甑、杯、盘、案、匙等日常用具最多。作为殉葬品又有陶制阁楼、井栏、圂圊，以及人物、狗、猪、鹅、鸡等。此类陶器往往或描或刻雄劲图案。

文献记载漆器在汉代有异常发展。又据近年来于朝鲜发掘之诸多乐浪郡时代漆器，亦可作为明证。毋庸置疑，中国当时古墓中藏有众多精美漆器，然其木材部分早已腐朽，采集困难，故盗墓者仅取走其附属五金件。此类重要遗物于过去几无出土。

屋顶葺瓦始于周代，于秦汉时愈见发达。然其瓦当仅止于巴瓦[5]，唐草瓦[6]尚未出现。巴瓦图案以使用文字与蕨类纹样最为常见，但往往亦烧制成日象、月象及双兽、猿、鹿、鸿等动物图案，呈雄浑健雅气象。

砖亦始于周代，于秦汉时制作技巧大为进步。砖可分为中空砖（俗称圹砖）与普通砖两种。中空砖大体用于构筑墓阙、祠堂、墓椁等，其表面用模具制成人物、动植物、建筑物或几何等图案，极为精巧。普通砖比今人使用者稍大，分为方砖与长方砖，皆用于构筑墙壁与陵墓之玄室等。其表面有文字，亦有几何、人物、动植物、钱币等阳刻图案，以便于装饰墙面。其文字与图案有浑朴高雅、引人入胜者。

至于染织刺绣，秦汉时绫罗锦绣至为发达早已见诸文献，而其遗物过去全无发现。然而近年来于朝鲜乐浪郡古坟中动辄出现绢、麻布、绫、罗等物，俄国学者于蒙古库伦以北约112千米、诺彦乌拉山北腹古坟中发现之大量绫罗、锦绣、毛毡等物，其色彩亦较鲜丽，据此可窥见汉代染织与刺绣技术已达惊人之程度。

二、六朝时代艺术

中国六朝原指定都建康，即今南京之吴、东晋、宋、齐、梁、陈，但从艺术样式论，可视魏、吴、蜀三国鼎立时代为后汉时代之延续，故以两晋、宋、齐、梁、陈、隋为六朝时代。现以此见解概述六朝时代艺术。

统一三国后之西晋定都洛阳，不久五胡十六国之乱又起，晋室迁都建康，斯为东晋。北方匈奴、羯、鲜卑、鼎[7]、羌先后入主中国，建立王朝，兴亡盛衰轮替，终有南北两朝。南朝宋、齐、梁、陈相续，北朝先有北魏，后分东西魏，北齐、北周相继，终由隋文帝统一南北。此六朝时代大体可分为两晋时代与南北朝、隋代二期。

1．两晋时代

两晋时代在继承始于周汉时期汉民族固有传统文化之同时，或多或少接受波斯萨珊王朝[8]之艺术影响，亦吸收与佛教一道进入中国之犍陀罗艺术形式，并使之中国化。此外于两晋末期，虽不甚明显，然亦多少受到印度笈多王朝[9]艺术形式之影响。有晋一代，异族交替入主中国，建立王朝，兴亡隆替，旦夕不保，军阀势力极度盛行，文化事业逡巡不前，然唯佛教得以逐渐扩张势力，受到上自皇帝，下至庶民之尊敬与信任。由印度、西域来中国传经、译经之沙门颇多，想来犍陀罗佛教艺术必给过去传统艺术形式带来颇大变化。唯惜于当时遗物几不可见，故无法充分了解事实真相，可谓两晋时代乃遗物方面之黑暗时代。此前之汉代，无论建筑、绘画、雕刻，抑或工艺品皆有较多遗存。此后之南北朝，于建筑雕刻与工艺品方面亦有丰富之资料遗存，然介于此间之两晋时代遗物却寥若晨星。然而证之于文献，亦可知当时艺术相当发达，为此后南北朝艺术形式奠定基础。例如，石赵

之石季龙，于邺城凤阳门上再造观楼，吊以涂金铜凤；于建春门石阶柱上，浮雕云气蟠螭，技艺精练；于太极殿前建楼，屋柱皆成龙凤百兽形状，雕镂众宝为饰。又如，恒温墓前立石兽石马，碑面刻当时车马衣冠，制作精妙，皆可见一斑。然该时建筑物一处未存，无法具体穷尽真相。

绘画继承于三国时代，发达异常。西晋卫协擅长道释人物画，人称“画圣”。东晋王廙尤为著名。尤其顾恺之于人物画居晋朝第一。谢安甚至为世人激赏为“苍生以来未之有也”，其遗作世界闻名者乃大英博物馆藏《女史箴图》[10]。现存《女史箴图》坊间视为隋唐间摹作，然亦精确表达出其神来之笔。波士顿美术馆藏《洛神赋图》亦疑为谢安作品。[11]此亦乃后世摹写，然犹遗六朝时代风格。此外，戴逵及其子戴勃亦挥动巨腕于人物、山水、动植物等画中，尤其戴逵于雕刻一途显示出其崭新之鬼斧神工。

至于雕刻，因佛教兴隆，通过西域传来之犍陀罗艺术佛像势必给予当时雕刻界以相当影响。然于交通困难之际似乎其量未必多，大作亦少，多止于小品，故此影响并不深刻，反倒是借由当时中国艺术家之努力，使其传统雕刻获得发展。换言之，犍陀罗艺术形式未及风靡中国雕刻界即被中国化。及至东晋末期戴逵出现，以其创新天赋刻意求精，变既往古朴形式为精妙无比、划时代之大作，人称“振古未曾有”。其后不久法显巡游五天竺归来，带回经像。法显巡游之际正值印度笈多王朝全盛时期，其带回之精妙笈多样式雕刻势必给予当时雕刻界以相当冲击。

前秦建元二年（366），沙门乐僔于甘肃省敦煌鸣沙山断崖始开石窟，雕造佛像。此乃模仿印度阿旃陀与阿富汗巴米扬石窟，为中国石窟之嚆矢。其是否存今不得而知，然以此为契机引发南北朝时代石窟大规模之开凿确为事实。

该时期雕刻存世极少，余所知仅柴田极人[12]所藏“祁弥明画像

石”[13]与大仓集古馆[14]新收藏之“木造普贤菩萨像”两件。该时期工艺品遗存亦甚少。石碑于后汉时代大肆制作，而自两晋时代起因薄葬禁止建碑，墓前罕有立碑，故其遗品亦少，往往墓中仅有砖瓦之属与铜镜出土。砖瓦与镜仅述汉代样式，未及别开生面。

2．南北朝与隋代（上）

五胡十六国之乱与东晋灭亡相始终，形成南北朝对立。南朝宋、齐、梁、陈相续，北朝由北魏而东西魏、北齐、北周，终为隋所统一。此南北朝时代文化，一方面系两晋时代之继续，一方面接受波斯萨珊王朝文化，进一步又引进犍陀罗文化系统中略带地域色彩之西域艺术，再吸收笈多王朝艺术形式，最终促进传统之发展，所谓南北朝艺术形式由此而大成，并传之于隋，又通过朝鲜，给予日本影响，形成飞鸟时代[15]艺术。

斯时南北两朝笃信佛教，建造伽蓝，开凿石窟，盛况空前。又共得小康[16]，文化事业异常发达。

据文献记载，建筑物于南北两朝皆有巨大进步。北魏皇兴元年，献文帝于其都城恒安北台（今大同）修造永宁寺七级浮屠，高三百余尺，其规模之宏大世称天下第一。又造天宫寺三级浮屠，高十丈，坚固精巧，为京畿之大观。此后北魏迁都洛阳，建造诸多伽蓝，其中永宁寺九级木浮屠，为熙平元年（516）灵太后胡氏所立，高九十丈，宝刹高十丈，人称其宏丽建造穷极世工，冠于世界。南朝伽蓝宏大亦不相让，因此建筑物异常发达。然而当时建筑物于今仅存河南登封嵩岳寺十二角十五层砖塔与山东历城神通寺四门塔。除石阙类，前者作为砖构建筑乃中国现存最古老建筑。

斯时陵墓制度大为完备。如文献记载，北魏诸陵雕饰壮丽，然其遗迹今不可寻。而南朝各代陵墓，石柱、石碑、石狮等石像犹存，仿

佛当年景观。

斯时于艺术史上最应大书特书者乃石窟之开凿。北凉沮渠蒙逊[17]（在位时间：401—433）于敦煌鸣沙山以东三危山开凿石窟。此乃继前秦鸣沙山石窟之后中国之第二处石窟。北魏文成帝于其都城平城附近云冈开五大石窟，献文帝、孝文帝相继又于该处开凿石窟无数，呈现古今无比之奇观。孝文帝迁都洛阳后，于洛阳附近龙门断崖开凿石窟无数，又于河南巩县石窟寺开凿数处石窟。此外还于山东历城黄石崖、龙洞开凿许多佛龛。北魏时代营建之石窟呈现出古今未有之大观。南朝佛事繁荣绝不在北朝之下，然或因缺乏适合开凿石窟之石山，开凿数量与北魏相比寥寥无几。即令如此，南齐、梁两朝亦皆于其都城建康附近栖霞山断崖开凿数十石窟，其中多刻佛像。幸有此类石窟遗存，故可充分了解南北朝时代雕刻真相。不仅如此，而且又因多次发现圆雕石佛与小铜佛，故其雕刻样式之轮廓得以进一步清晰。唯惜其资料北朝丰富，南朝贫乏。南朝制作雕像固然较少，然多少犹有遗存，在样式上与北朝无大差别。

此类石窟中往往有佛塔、斗拱、蟇股[18]、屋盖等雕刻，且雕饰图案精美，可见当时建筑手法与装饰之一斑。

绘画承继两晋时代，进步尤为巨大。南朝有宋时期陆探微，系可与顾恺之比肩之六朝巨擘。其门下除其子陆绥外还有顾宝光、袁倩，皆著名。南齐以谢赫最为著名，于人物画有所创新。其著《古画品录》成古今画论之金科玉律，其画“六法”被视为千古不变之典范。所谓“六法”即指气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移摹写。将气韵生动置为第一，可知当时绘画于写实之外，还重视作者人格之神韵气力，以及其发达进步有如此优异者。梁以张僧繇最为杰出，佛祖、菩萨、道释人物皆能之，据传其画龙点睛，龙立即飞去，人称六法备精，万类皆妙。北朝比之南朝，多少有些逊色，然犹有相当著名者。南北朝时代绘画如此发达，使人有凌驾雕刻之联想，唯惜者此仅见于文献，其遗作今已不存，实可叹息。

至于工艺品，其中亦有相当石碑遗存。南北两朝略有差异。两晋时代几近绝迹之石碑于当期复活，南朝碑下必有龟趺，碑身有“穿”，即圆孔，系汉代遗制。头部半圆形，绕其轮廓左右刻龙，碑额外空白处与侧面阳刻天人、龙、忍冬图案等作为装饰。北朝碑多立方趺之上，碑身无“穿”，头部左右刻龙，成为所谓螭首滥觞，但不似南朝碑施以华美雕饰。

金属器有铜镜，犹追汉代形式。

陶器有近来出土于坟墓中之瓦俑男女像与瓦俑骆驼、家畜，浑朴中尽得写实之妙。

3．南北朝与隋代（下）

东魏建都于邺（河南省彰德附近），北齐亦以邺为都。文宣王将国家财政一分为三，一分国用，一分自用，一分供养三宝。如此大力尊崇佛教，务使兴隆，故佛教以帝王为中心一路兴旺发达。当时仿北魏云冈、龙门之例，于其国都附近大力开凿石窟。即在宝山灵泉寺凿有大住圣窟，在北响堂山凿有刻经洞、释迦洞、大佛洞三窟，在南响堂山凿有华严、般若等七窟。又，山西省太原古为晋阳，东魏骁将高欢居于此。其子文宣帝建国，称北齐，奠都于邺，然仍以晋阳为别都，屡次行幸。晋阳在政治、文化方面占有重要地位，故其附近有许多石窟、石佛。其最重要者乃天龙山石窟。

北周建国之初亦尊佛教，然而武帝于建德三年（574）废释、道二教，毁经像，使沙门道士二百余万还俗。宣政元年（578）灭北齐，悉毁齐境佛寺经像，使僧尼二百余万还俗。此所谓“三武灭法”之一，佛教艺术为此大受打击。不久隋文帝一统天下，大力复兴佛教，佛教由此进一步兴盛。隋祚不长，然于云冈、龙门新凿石窟，且又于天龙山、北响堂山、宝山开凿重要石窟，更于山东历城龙洞、玉函

山、佛峪建造大小佛龛，及于青州云门山、驼山开凿最精致之石窟。此类石窟及其内外佛像遗存至今，显示北齐、隋代样式之真相。文帝又进一步于仁寿年间使天下各州建舍利塔，北齐、隋二代又多建著名大伽蓝，然当时此类建筑悉归毁灭，无一遗存。

隋文帝合并南北，统一海内，数百年间落入外来异族之手之中原大部治权得以恢复，使中国地域再成汉土，且促进汉族自我觉醒，并逐渐整顿制度文物，至唐代臻于完备。隋文帝于开皇年间大力营造长安都城，名长安为大兴城。世称规模宏大，制度完备，振古以来未曾有。此大兴城即此后之唐长安城，为日本平城[19]、平安[20]两京制度蓝本。又，隋炀帝追慕秦皇汉武故事，喜自夸，大兴土木。其建造之洛阳城挟洛水，颇壮丽，然与前者相比，规模性质多少有异。

绘画于南北朝皆异常发达。北齐之曹仲达、杨子华，陈之顾野生，隋之展子虔、郑法士为其巨擘，皆擅长佛画。据传描龙画马，山水人物，无不可往，达至妙境。然当时绘画一无遗存，唯从近来于朝鲜高句丽古坟出土之同时代壁画可略见一斑。

该时期工艺品遗存亦罕。镜鉴有海兽葡萄镜，镜背或做瑞兽，或现忍冬图案。唐镜基础毕竟始于隋代。北魏后之陶俑多有发现，而该陶俑何属北魏东魏，何属北齐与隋？于今日研究范围内难以确定。

此外，其他工艺品于各方面皆有异常进步，然几无遗物，故难以详述。

要而言之，北魏文化于周汉以来传统样式基础上摄取犍陀罗艺术手法，最终使其两相合并，达至中国化，而犍陀罗样式痕迹则几不可寻。而其间又略有波斯萨珊与印度笈多样式之影响。北齐与隋文化毕竟为其继续，萨珊、笈多手法较前略多。入唐后其影响进一步增加，终于显现一大变化。

三、唐代建筑雕刻与工艺品

唐代为汉民族复兴时期，又为六朝艺术革命时代。唐版图兼有西域，西接波斯，以西藏为附庸，直通印度，输入萨珊末期成熟文化与笈多优秀艺术，并将此与南北朝及隋代继承之样式巧妙协调，使其进一步融入该自觉性时代之精神熔炉，可谓空前绝后，初唐艺术由此大成。

其建筑大体以周汉时期兴起之传统样式为基础，或多或少摄取波斯与印度之细部装饰，以此创出雄浑壮丽之初唐样式。然其雕刻略与之有异，因有玄奘三藏、义净三藏之往返五天竺，又有王玄策等使臣之来往，故于引进佛教之同时又引进当时戒日王[21]治下异常发达之笈多手法，以此完成与过去南北朝时代性质颇异之样式。反之工艺品却多受波斯影响。唐初与波斯交通大开，所谓之胡乐、胡服、胡帽、胡食为上下所欢迎，风俗习惯为之一变。此“胡”即指波斯。伴随胡乐流行，波斯乐器进入中国。于采用胡帽、胡服同时亦输入染织品、服饰品。由于胡食，波斯食具亦频繁使用。该时期工艺品遗物之大部于中国已不知所踪，幸好于日本正仓院尚保留大量当时输入与仿制之工艺品，见此可知当时波斯器物与受其影响而仿造之工艺品何其多也。要而言之，除却唐初工艺品外，该时期工艺品受到波斯巨大影响，其发展近乎革命性。雕刻方面主要有赖于印度中部地区之影响，而工艺品方面似乎较少交流。

唐代木构建筑毋庸置疑有大发展，但遗物今已全无。唯通过用于砖塔之建筑手法与阴刻于慈恩寺大雁塔入口上方之佛殿画，以及受彼影响之日本宁乐时代[22]建筑，可知其建筑样式之一斑。而砖构佛塔规模大者往往犹存，石筑佛塔规模较小，然亦有雕饰极精者。陵墓皆筑于山上，神道左右并列石柱、石兽、石翁仲等，制度严整瑰丽，永为后世楷模。

雕刻当时有木造、石造、铜造、塑造、干漆造等，既可见之于文献，亦可证之于受其影响而出现于日本宁乐时代之雕刻。易朽腐之木造、塑造、干漆造者今几不可寻。遗存最多者乃石刻者与阳刻于石窟内外者。铜造小佛各地皆有出土，等身大以上者几无遗存。盖后世悉数砸毁浇注钱币之故也。

石窟自唐初至开元天宝年间开凿最盛，其重要者多凿于河南洛阳龙门及山西太原天龙山、山东历城神通寺千佛崖、青州驼山、四川广元千佛崖，尤于甘肃敦煌鸣沙山等地，之后迅速衰颓。此类石窟内部皆以浮雕法雕出本尊、罗汉、四天王、仁王等，内外壁面又凿小佛无数。其中规模最大、最杰出者乃高宗建造之卢舍那佛大像。

石窟之外石制圆雕者有相当遗存，近年来多走私海外，保存于英美法德等博物馆，属于个人收藏者亦不在少数。铜像大者后世悉数被毁，留存至今者多为土中发掘之小佛像也。又，木雕佛像与干漆造佛像极少，然亦并非付诸阙如。

此类佛菩萨像受笈多样式影响，面容轮廓丰满，眼细长，鼻梁高耸连额，口唇灵活，嘴角深沉，重颐，颈部四周有三四条括线，耳大形好，耳垂长悬有孔，发型卷发、螺发相半，躯体四肢匀称，衣纹线条流畅，薄衣，肉体外显。佛座有莲座与方座，背光处浮雕莲花、宝相花[23]、火焰、化佛[24]，气象最为富丽。此中既有笈多文化之影响，亦为前一时代于增加部分新意后之继续。

陵墓神道左右有石翁仲、石凤、石马、石狮等石像生，在佛教雕刻之外开创一新世界，成为后世楷模。其技术工艺颇可观，如太宗昭陵六骏，系古今无可比俦之杰作。工艺品一如前述，由于萨珊文化影响异常发达。唯惜除石碑、铜钟外如今于地面不知所踪。幸日本正仓院藏有大量属于当时之木工、革工、玉工、漆工、染织工、陶工、金工等各种最为优秀之遗留物品，循此可知当时工艺品之进步及性质。又，中国近年来通过挖掘古墓，发现不少殉葬之陶器、陶俑、铜钟

等，长安大明宫遗址与历代陵墓内又有当时瓦砖残片出土，其种类不少，可知唐代工艺品之真相。

石碑始于汉代，经六朝至唐代其形式臻于完美。碑身上冠有螭首，下方设方趺或龟趺，边框与侧面往往雕饰精美图案。其创意之良好，技工之精练，非其他时代可比俦。亦有脱离常态、呈现豪华奇异之特别者。中国人自古对文字多有兴趣，爱护保存如石碑一类文物，故其遗存不少。而如铜钟则多为后世砸毁浇铸成钱币，故遗物极罕，余所知仅西安府景龙观铜钟与山东青州真武庙铜钟两件。前者因官民迷信而不可见，后者与日本宁乐时代铜钟形制完全一致，显示日本学于彼之历史情状。

铜镜如汉式者今不知所踪，始于六朝末期之海兽葡萄镜制作广泛，除过去之圆镜外，方镜、八棱镜、八花镜、十二棱镜于此兴起，镜背图案以瑞禽、瑞兽、宝相花等为最多，往往施以七宝、螺钿、平脱[25]等。

陶俑乃藏于墓中之明器，有模仿死者生前生活制作之各种男女人物、鞍马、骆驼、狗、猪、鸡、鹅及神荼、郁垒等像。或于本色陶俑之上施以彩色，或上黄、绿、碧等釉药，皆工艺精湛，极其写实。如人物像，系考证当时风俗之绝好资料。

陶器有壶、瓮、瓶、碗等，本色烧制，呈黄褐色，质软，或浮雕图案，以表面施黄、绿、碧等釉药最为普遍。白瓷、青瓷于当时已见端倪。

以上主要就中国现存与出土之工艺品进行阐述，未论及藏于日本正仓院及其他古老神社、寺庙之唐代遗物。

四、五代与宋的艺术（附　辽与金）

五代　唐末纲纪紊乱，国势衰颓，盗贼起于四方，继而天下大乱。唐亡而代之兴起者，为后梁、后唐、后晋、后汉、后周，最终为宋所统一。其间仅存五十三年，兴亡盛衰，如走马灯，几无余裕开展文化活动。当时遗物可观者稀，其间唯后周之柴窑瓷器，但亦寥若晨星。五代中唯后唐定都洛阳[26]，他国悉奠都于汴（今开封），其势力范围不出黄河流域。斯时北有契丹（辽），黄河以南、四川地区有所谓十国，割据纷纷。此类国家中相对得以小康、其文化遗产保存至今者亦不在少数。如奠都杭州之吴越王于西湖附近建有砖塔，石幢、石窟等；定都金陵（今南京）之南唐于栖霞寺造有最富丽之石佛塔；辽于东北、河北、山东[27]筑有砖塔与中国最古老之木构建筑（编者注一：大同上华严寺、下华严寺之佛殿、藏经楼与应州佛光寺木塔等），足以大书特书。

北宋　宋太祖赵匡胤统一天下，定都汴京后经太宗、真宗至仁宗，四海晏平，文化事业大为发展。神宗之后外有辽、金压迫，内有朋党争斗，积弱至极，汴京终为金国所占，以至偏安南方临安（今杭州）。一般称宋定都汴京时期为北宋，迁都临安后为南宋。

南宋　高宗南迁，至孝宗时北与金国和亲得以苟且偷安，然屡为金国所苦，之后又逢崛起于北方之蒙古灭金后侵掠宋领土，国势日益凌夷，最终覆亡。

宋文化大体继承于唐，其间虽有所发挥自身特色，然而毕竟缺乏唐文化之雄浑阔大气势，不免有纤弱之弊。不过于绘画与陶瓷方面则凌驾于唐，有异常之发展。

辽与金　契丹于五代之初灭渤海国，称国号为辽。宋之后由东北出发，盘踞河北、山西北方，宋常仰其鼻息。而女真则起于东北，国号为金，终灭辽，并顺势攻陷汴京，使宋不得已南渡。之后于世宗时达臻全盛。其领有黄河流域固不必详说，且南及汉水、淮水，西越陕西达甘肃。此后国力渐衰，终为蒙古所灭。

辽、金皆崛起于东北，几乎未有自身文化，制度文物皆仿于宋，其艺术作品不过蹈袭于宋而已。

建筑　宋建筑起初蹈袭唐朝样式，但之后逐渐显示自身特色。都城汴京大体仿唐制度，宫殿建造宏伟壮丽。佛寺、道观亦祖述唐式，然其建筑细部逐渐发达，既发明斗拱，又多运用装饰雕刻与镂空技术。辽、金亦同。唐木构建筑今无一存，而北宋与辽代木构建筑尚存少许，砖塔亦遗存较多。唐塔平面多方形，而宋、辽塔毋宁普遍为八角形，且罕有铁造。

北宋历代帝陵皆营造于河南巩县。其制度出自唐陵，尤为依凭建于河南偃师县唐高宗太子孝敬皇帝之恭陵，并增添石翁仲、石怪鸟、石羊等，成为此后明清陵墓蓝本。此类陵墓于宋南渡后悉为金人挖掘，然幸有较多石柱、石翁仲、石兽之属安然存今。

宋南迁后建都临安，于该地营造都城、宫阙，并以此为核心营建禅宗五山伽蓝（万寿寺、灵隐寺、净慈寺、天童寺、阿育王寺）以及天目山、天台山等诸多重要伽蓝，然该时期建筑除极少砖塔外几无遗存。根据镰仓时代[28]从南宋输入之所谓“唐样”[29]“天竺样”[30]建筑形式推断，中国南北朝时代应有相当不同之建筑样式存在。宋南渡时将北方发达之建筑技术带至长江流域，又多少吸收一些南方建筑手法，此后出现之建筑样式，即日本所谓“唐样”。而此前主要发育于中国南方之传统样式依然行其道者，即日本所谓之“天竺样”。镰仓时代输入之中国南方系统与北方系统之建筑样式引发日本建筑界产生巨大变化。

金完全蹈袭北方系统宋代样式，于其都城即今北京大力营造宫阙时，先遣画工至汴京，摹写其制度，以此为范本。之后又毁坏汴京宫阙，拉回屏扆窗牖为北京所用，其规模制度与宋无大差别。当时木构建筑存世者唯曲阜文庙碑阁［编者注二］。石塔、石砖往往遗存，然皆祖述宋、辽样式而已。

南宋陵墓历代营造于浙江绍兴，或有他日回归汴京后使其归葬之意，故仅称“攒宫”，不称陵，制度、陈设亦简单素朴。而其亡后悉为元人挖掘破坏，至明时重新修筑，但唯存形式耳。

金于北京市房山区云峰山下卜地构筑宏大陵墓，然明天启年间辽阳为后金所陷时，明人惑于“形冢”之说，恐断地脉，故悉数毁却。至清时重修，然全失当年风貌。

雕刻　盛行于北魏、隋唐时代之石窟入宋后全然废绝，石佛制作亦稀。余所知北方唯山东历城开元寺有一大佛头。南方唯有杭州灵隐寺为延续五代风气而将石佛刻于岩窟内或岩壁上，技巧与唐相比则明显衰退。又或制作诸多木佛、塑像、铜像，然多归湮灭，今唯存少量实物。阳刻于河北正定隆兴寺佛殿壁之塑佛即其最负盛名者。置于该佛殿内铜造观音大立像体量巨大，令人惊羡，然多为后世修补，已失当年风貌。要而言之，宋、辽、金时代雕刻全依唐代样式，虽增添些许优雅与自由手法，然已失唐之雄浑与崇高之气，逐步萌发卑俗纤弱之弊。

工艺品　此时工艺品存世者主要有金属器与陶器，漆器极少。金属器有铁钟、铁桶、铜镜类。铁钟已离唐制，创出特有形式，而形态、工艺已然退化。铜钟固然有之，自不待言，然为后世熔毁，存世稀罕。铁桶有存泰岳庙者，为唯一一例，然其手法极雄浑富丽。宋、金铜镜皆多有实物存世，然相较于前代，背纹、工艺皆粗砺稚拙。陶器遗物较丰，显示当年其发达异常。北方有定窑、汝窑、钧窑、磁窑，南方有南定窑、哥窑、龙泉窑、饶州窑、建窑等，除青瓷、白瓷、天目釉外，当年还有陶器或描绘或篦雕（刻花）或印花最雄劲大胆之图案于自身表面，其釉色之美，技巧之精，空前绝后，不容后世追随。

染织以锦绣、金襕、缎子等技艺尤为发达，然相较存于中国者，携入并保存于日本者为多。

五、元代建筑与雕刻

元系黑龙江上游蒙古族之一支，崛起后其势渐炽，如燎原之火向四方扩展版图：向南则灭金国、降高丽、吞并宋，之后达至西藏、云南、印度支那，向西则由中亚、波斯、俄罗斯侵略波兰、匈牙利，建立起横跨欧亚、前所未有之庞大帝国。蒙古人系游牧民族，战争时骁勇剽悍，打遍四邻无敌手，然缺乏自身文化，见金、宋文化繁盛即仿效之，制度典章皆以金、宋为宗师，故元文化仅为金，尤为宋文化之继续。太祖一方面大力提倡儒教，另一方面作为怀柔吐蕃（西藏）政策之一又以喇嘛教为国教，历代笃信不移，故喇嘛教势力极其强盛，道教、佛教为此衰颓。与喇嘛教一道，西藏文化大量进入元代，给予当时建筑、雕刻、绘画（尤其佛画）、工艺品以极大影响。元引进印度中部地区颓废性佛教喇嘛教，且承其艺术，形成特有之发达文化，其艺术性质与唐宋以来传统样式颇相异，故元艺术受此喇嘛教文化感化后面目为之一新，样式上可称划时代。

建筑　太祖仿宋汴京制度，于燕京（今北京）营造规模宏大之宫阙，然相较于唐、宋，其为适应传统习惯颇有斟酌变更之处。而变动多体现于平面与设施，建筑物主要结构样式则全部蹈袭宋、金。喇嘛教强盛之结果，导致起源于印度中部地区之藏式佛塔首次进入中国。北京妙应寺白塔即其代表。而属宋、辽、金样式的砖构层塔亦多有建造。木构建筑遗存不多。余所知者唯嵩山少林寺钟鼓楼与曲阜文庙元碑阁。此类样式、手法大体属宋、辽、金系统，唯细部略作变更。石构代表遗物有著名之居庸关，其雕刻实乃当代艺术之白眉。

雕刻　元雕刻继承宋代样式，同时又引进西藏喇嘛式手法，性质为之一变。其遗存不多，唯北方太原龙山道教石窟遗存值得一书；南方杭州飞来峰许多石龛佛像亦引人注目。前者可视为宋代遗法，后者喇嘛式手法甚浓厚。

元代雕刻遗存除上述外石刻物稀少。木造、塑造者并非阙如，然世间所知有代表性者极少。

六、明代建筑雕刻与工艺品

元崛起于蒙古，吞并中国后建立横跨欧亚之大帝国，其制度文物多仿效汉民族，然因其以喇嘛教为国教，输入大量西藏文化，且又固守传统习俗，故带有与唐、宋时代传统文化略异之性质。明太祖灭元，再建汉族国家，奠都金陵（今南京），营造大规模都城与壮丽宏伟的宫阙，兴郊祀宗庙之礼，禁胡俗，复衣冠为唐之旧，其驾崩后后人即依唐宋制度，建造更大规模陵墓，大力发扬民族精神与传统文化。至永乐帝时迁都顺天（今北京），改元代大都名，建更大都城。其陵建于北京北部昌平县，相较太祖陵更为宏大壮丽，可称古今无比之大工程，汉民族为之扬眉吐气。

太祖还大力提倡儒教，于南北两京设国子监，[31]令州县建立学校、文庙。太祖、成祖次递崇信佛教，诏南北两京印刻《大藏经》，着力兴建伽蓝。而世宗则信奉道教，排斥佛教，佛教逐渐衰颓。

太祖、成祖又信奉喇嘛教，历代予以保护，故西藏艺术继于前代给予中国以相当影响。

道教自太祖以来亦历代受到保护，世宗尤其大力鼓励兴建道观。而后道教日益兴盛，道观建筑相当发达。

要而言之，该时代乃汉民族传统文化之复兴时代，都城、宫阙、佛寺、道观、陵墓等皆极尽宏伟壮丽，然而于今南京宫阙唯留遗址，北京都城、宫殿多为后世改建，保留当年模样遗存者少。寺观庙祀中据推测属于该朝者有相当数量，然于余等调查范围内无法确证其正确时间并充分说明其特质，实为遗憾。

1．城郭与宫阙

南京都城与宫阙　南京初为吴孙权都城，其后经东晋而宋、齐、梁、陈皆置都于此。隋唐以后首都北迁，然此地犹为中国南部重要城市。明太祖灭元统一中国后，即于过去都城之东南方构筑皇城，设内外城廓。内廓周长九十六里，开朝阳、正阳等十三个城门；外廓周长一百八十里，开上方、夹冈等十六个城门，规模宏大，古今无比。然因山谷湖沼之故，地失于广，有缺乏整齐紧凑之憾。

皇城正门位于内廓正阳门内，号洪武门，经承天门、端门达内城正门午门。午门内有汉白玉五龙桥架于沟渠上。继而奉天门内有正殿奉天殿，再有华盖、谨身、奉先、武英、文华诸殿与乾清宫、坤宁宫等。四周环绕城壁，除奉天门外，其他三面还开有东安门、西安门与北安门。

正阳门外有山川坛、大祀坛。端门右立社稷坛，左立太庙，规模颇宏伟壮丽。然于永乐十五年（1417）迁都北京后逐渐衰颓，至清后益发荒废，今唯存午门、五龙桥遗址，奉天殿遗址现为古物陈列馆。

北京都城　北京最早为辽、金、元都城，明永乐十五年于此建成都城后政权由南京迁入。其周长四十里，四面开九门，中央营建皇城。其后于嘉靖三十二年（1553）扩张都城南侧，筑外城，即瓮城。其制度雄伟壮丽，可与唐代长安城比肩。瓮城南门称永定门，内城南门称丽正门（正阳门），皇城南门称大清门。继而经天安门、端门达紫禁城。皇城北门称地安门。紫禁城西面有苑囿，内挖有太液池，北面筑景山。永定门内东有天坛，西有先农坛，遥相对立。紫禁城前左右各建有太庙和社稷坛。地安门后面次第建有鼓楼、钟楼。都城外东有日坛，西有月坛，与南北两面所建之天坛、地坛相对。皇城东北建有国子监与文庙。此等都城规制规模宏大，制度严整，远在南京之上，为隋唐长安城后之大都城。

清北京城，蹈袭明制度，各类建筑殆咸为清时再建，其规模亦全部继承明制，以此可推测明代规模与制度。

紫禁城位于皇城中央，四周护城河环绕，南北东西各开有午门、神武门、东安门、西华门。紫禁城大体按纵向分为三区，中央部为最主要殿宇所在，此外分外朝、内廷两区。

紫禁城正面午门内即外朝，有汉白玉栏杆之五座金水桥架于沟渠上，正面有皇极门（今太和门）。过皇极门，汉白玉三层塔基上绕有三匝汉白玉栏杆，于其上皇极殿（太和殿）、中极殿（中和殿）、建极殿（保和殿）递次耸立，其景观庄严宏伟至极。

内廷一廓位于其后，其正门为乾清门。内部相继矗立乾清宫、交泰殿、坤宁宫，过此可达坤宁门。此内外诸宫殿左右附设各种门庑殿宇，更显壮观。

中央部主要建筑左右，密集建有无数宫殿、门庑、官署、祠堂等。

明代建筑仅存皇极殿后中极殿、建极殿二栋，其余咸为清代再建或改建。而再建、改建时则依据旧朝平面制度，以此可推见明代宫阙制度。

外朝皇极殿、建极殿所立之塔基有三层，各层皆有汉白玉栏杆环绕，前后铺有壮丽无比之大石阶。

中极殿与建极殿疑为天启七年重建。中极殿立于石基上，方形，面阔五间，进深五间，单层，四面各开放一间供人通行。四角攒尖顶，正中冠鎏金圆宝顶。内部为格子藻井，中央设宝座，内外皆饰以华丽彩饰。

建极殿面阔九间，进深五间，前面开放一间供人通行。重檐歇山顶，内部为格子藻井，中央设华丽宝座，内外皆施以金碧辉煌之彩

绘。

大通城门（山西省）　明洪武五年（1372）大将军徐达增筑大同城，四面城门建门楼，东称和阳，南称永泰，西称清远，北称武定。前面造瓮城，上筑三层楼阁，显示出宏伟壮丽之精神。可惜近年极度颓圮，呈危险状态。

2．庙祀

西安文庙大成殿（陕西省）　明洪武二年（1369）创建。据传大成殿于成化年间文庙增修时以渭水泛滥漂来之木料所建。双层，四角攒尖顶，其宏大建筑立于石基上，前面有月台。中殿面阔九间，进深六间，内外施以藻彩，以黄釉瓦葺屋顶。内部中央龛内安放孔子牌位，左右设四配（颜子、曾子、子思子、孟子）、两侧放置十二哲牌位。

中岳庙峻极殿（河南登封）　中岳庙，即嵩山中岳庙，祀中国五岳之嵩岳神。创始于汉代之前，受历代崇敬，屡经修建。现正殿峻极殿乃顺治十年［编者注三］重修，面阔九间，进深五间，双层，四角攒尖顶，其宏大建筑立于石基上，内外施以装饰，葺黄釉瓦。

3．佛寺

大正觉寺（五塔寺）大正觉塔（北平西郊）　明成祖时班迪达由西藏来，奉金佛五尊与金刚宝座仪轨。所谓金刚宝座仪轨即释尊成道圣地、佛陀伽倻大塔制度之记述。成化九年（1473）成祖下诏，命按此仪轨修建大正觉塔。

塔由大理石修造，五尊宝塔立于方形塔基之上，大体类于今佛陀

伽倻之大塔，而中央塔与彼相比明显较小。十五世纪时彼仪轨经西藏传入中国后立此金刚宝座，实为有趣之事。

塔基方五十尺六寸，由五层构成，各层雕刻大量佛龛，图案颇具喇嘛式。塔基上方正中立十三层、四隅立十一层方塔，刻有大量佛龛，施以各种雕饰。

五台山塔院寺大塔[32]（山西省）　乃五台山最高大喇嘛式塔，高约二十一丈，塔基为双层，有二层斗拱星形平面，塔身较小而相轮异常大，上戴大宝盖，顶上冠以小宝塔。系明万历十年重建。

永祚寺（双塔寺）伽蓝（山西太原）　永祚寺乃原太原府城东南门外之伽蓝，其大雄宝殿、庑廊、前门各立有两尊浮屠，悉以砖筑，不加一木。系明万历三十九年（1611）慈圣太后捐助，释福登所建。其大雄宝殿为重檐歇山顶，以瓦铺葺，内外皆以砖巧妙构出斗拱、穹隆顶棚。环绕前门、前庭之庑廊亦为砖筑。

双塔皆为八角十三层，亦悉以砖筑墙壁、斗拱、屋檐，外观颇显高大陡峻。

慈寿寺八角十三层砖塔（河北省）　位于北平阜城门外八里之八里庄。系明万历四年（1576）神宗为慈圣太后所建，仿辽式塔。其塔基施以富丽雕饰，一层塔身四面皆作拱门，四隅各设花头窗[33]，壁面阳刻菩萨、天部[34]像，隅柱浮雕蟠龙，头贯[35]各面阳刻十二坐佛。二层以上塔身极低，皆使用柱间斗拱，塔顶葺瓦，顶上有宝珠、露盘，形态完好，雕饰最为富丽堂皇，系明代佛塔代表性杰作。

黄檗山万福寺法堂（福建省）　万福寺乃位于福清县西面二十里处之伽蓝，唐代创建。其后兴衰不一，明初复建，嘉靖遇火，万历再建。其大雄宝殿、天王殿因民国十七年（1928）溪水陡涨遭冲毁，唯法堂幸免于难。法堂于万历四十二年（1614）再建，双层重檐歇山顶，屋顶坡缓，有轻快之风。斗拱及其他细部带有南部中国地方特

色。明末该寺住持隐元禅师于江户时代初到日本，按该寺制度于宇治[36]开辟黄檗山万福寺，故该寺样式与上述法堂颇为相似。

4．皇陵

太祖孝陵（南京）　元代无皇陵，明后为复兴传统文化，特别参酌唐宋陵墓制度营造出规模更大之皇陵。

太祖孝陵位于南京东面钟山山麓，形制极为庄严华丽。先进大门，过碑亭，左折后右折，过桥可见挟石像生之神道，卧狮、立狮、卧獬豸、立獬豸、卧驼、立驼、卧象、立象、卧麟、立麟、卧马、立马各一对递次站立。其次还有石柱一对、武将石翁仲两对、文官石翁仲两对依次站立。之后乃五间石牌坊。由此右转至灵台前。先渡石桥三座，次经稜恩门、碑亭至稜恩殿。以上建筑悉遭破坏，唯留塔基。于稜恩殿后过一门，有石桥。其次有明楼遗址，上部楼阁已毁，唯空留塔基。之后有大规模之坟丘，即灵台。圆形土坟，坟上杂树丛生，其外部环绕砖壁与沟渠。

石像生自唐宋时代已有，然如孝陵卧像、立像交替站立者无。又，碑亭、明楼制度亦以此为嚆矢。盖参酌唐宋时代陵墓后进一步创建之崭新制度。

明十三陵　成祖由南京迁都北京后，历代皇陵悉数筑于昌平县北面天寿山下，共有十三处，俗称“十三陵”。永乐七年（1409）成祖筑寿陵（后称“长陵”）于天寿山下，于永乐十三年落成。其后宣宗至宣德十年（1435）始于神道两侧设石像生等。之后历代皇陵皆以此长陵为中心，于其左右铺开营建，故此类石像生自然成为各陵皆有之陈设。其规模宏大远在唐宋陵墓之上，古今无比。由神道入口至长陵前门约十六里，营造规模之大可以想见。

神道入口有汉白玉造五间石牌坊，雄伟壮丽。经牌坊过石桥、大红门、多层碑亭、耸立于其四隅之四座石柱，再行几步可见石柱一对、石翁仲十八对三十六躯夹神道次第排列，其景象实为壮观。此类石像生相较于孝陵数量更多，有卧立之石狮、石獬豸、石骆驼、石象、石麒麟、石马各一对，其次有武臣、文臣、勋臣立像各两对。

此类石像生所终之处为棂星楼。过三座石桥达长陵前门。长陵后靠天寿山，坐北朝南。前门之后有稜恩门。稜恩门内规模宏大之稜恩殿耸立于三层汉白玉塔基上。稜恩殿乃宏大建筑，面阔九间，进深五间，双层，四角攒尖顶，葺黄色琉璃瓦，内外施有彩绘，气魄宏伟壮丽。

稜恩殿后汉白玉牌坊、汉白玉香案依次而立，其次为砖构高台，台上有明楼，其后乃宝城即大坟丘。殿及其他建筑四周环绕墙垣，接后方宝城。

唐宋时代皇陵陈设中今唯存石像生。明太祖孝陵木构殿阁门庑悉归乌有，亦仅存遗址。此长陵保留当年规模，遗存较完好，系明陵中唯一代表建筑。

其他十二陵大抵皆仿长陵制度，然皆破败不堪，濒于毁灭。

5．雕刻

中国雕刻于唐代已登峰造极。宋代为唐之继续，然而显示出部分退化现象。入元后与喇嘛教一道，西藏样式进入中国，予雕刻界以大变化。明代大体为元之继续，其样式、工艺流于纤巧，不免略带俗气。今举两个年代确切、有代表性之例子。

大同上华严寺佛殿五尊佛（山西省）　上华严寺佛殿乃辽代修

建，其内殿中央安置毗卢舍那佛，左右排列阿閦、成就、弥陀、宝生四佛。此五尊佛之样式与台座、背光之手法颇具喇嘛教文化特色。据明成化元年（1465）之重修碑文，可知宣德二年（1427）造中央三佛，宣德四年造左右两佛，当时犹依元制，系喇嘛教样式。

明永乐释迦如来坐像（早崎粳吉氏藏）　台座有“大明永乐年施”铭刻。面相、头发、姿势及台座之莲花等手法颇受喇嘛教文化影响。

明太祖孝陵与成祖长陵神道左右有石像生队列，其雕刻技法颇有可观之处，可以说已然凌驾宋陵石像生。关于此，建筑部分“明皇陵”条目已有说明。

6．工艺品

明工艺品中最有特色且最发达者乃陶瓷器。于此余不涉及陶瓷器，而专门记述其他工艺品。且余对工艺品之研究不充分，因而有失精确、遗漏之处不在少数，以此为憾。

将工艺品分类，除陶瓷器外可分为金工器、漆器、石器、砖瓦器、木器、染织物等。今仅概述如下。

明初府库充盈，开设官办局、厂。在官府保护之下各种工艺品异常发达，然于明晚期始随国势衰退，逐渐陷入纤弱之态。

金工器　宣德年间设陶冶局，其所铸造之铜炉及其他铜器颇精巧，名宣德炉。景泰年间由阿拉伯传来时称“佛郎嵌”之珐琅器，即我所谓之“七宝”，其技术已颇发达。且当时铜钟、铁钟制造技术亦发达，然遗存者少。北京天宁寺明嘉靖四年（1525）所铸之铜钟最为优秀。又，大仓集古馆收藏之明成化元年（1465）铜钟，其样式、工艺

皆有颇可观之处。

漆器　漆器于宋元时期已然采用“沉金[37]”“堆黑[38]”等技法。明继承之，技巧日益精湛，尤以“堆朱[39]”“堆黑”器施以精细底纹，运用各色漆之“存星[40]”技法最为发达。

石器　在此时期石器亦有显著进步。附属于建筑物之塔基、栏杆、须弥座等雕饰极为精致，置于陵墓香案之石香炉、石花瓶、石烛台亦有可观之物。石碑一方面为元代继续，另一方面又远接唐代样式，螭首之作颇为雄浑壮丽。砚台之雕饰与玉器亦颇精巧。

砖瓦器　斯时最显著之现象乃琉璃瓦即施涂黄绿釉及其他杂釉之瓦之兴起。皇室宫阙与陵墓之建筑铺葺黄釉瓦，瓦当雕刻龙凤纹自此开始盛行。绿釉瓦尤多使用。

明南京故宫出土之黄釉瓦当（巴瓦与唐草瓦）有龙纹。明崇祯四年（1631）作品鸱吻施白、青、黄褐、紫褐等杂釉，颇为美丽。

砖中亦有施黄釉、绿釉等其他各色釉者，以此造墙壁、斗拱、檐栏，外观颇富丽堂皇。南京报恩寺琉璃瓦最为著名。

木器与染织物　木器于建筑物雕饰、家具制作，染织物于蜀江锦、缀锦、刺绣、金襕、印金等技术，在明代皆有异常之发展。因余实例所知不多，故从略。

七、清代建筑

清太祖发祥于东北兴京[41]，乘明衰弱占沈阳，陷辽阳后以此定都，不久后迁都沈阳，即原奉天。太宗继太祖位称帝，于奉天构筑宫阙，即原奉天宫殿。顺治帝时乘李自成起兵而进入北京，以此为都，终灭明而统一中国。

继而康熙、雍正、乾隆三帝治世凡一百三十年，实为清朝文化最盛期，四海渐平，国力殷富，朝廷一面于北京大力改建明宫阙，再兴太和殿，一面修建或重建天下庙祀寺观。因此建筑技术与工艺品一道大为兴隆。

清朝崛起于东北，然于文化方面则全部继承明代文化，尤于上述三帝奖励之下盛行古代文化之研究、考证、编辑，怀古之传统精神风靡上下。建筑技术亦如此，几乎未见创意，原样蹈袭明代样式。无论其规模如何之大，装饰如何之美，终不免有缺乏清新纯真气象、一味玩弄夸张富丽手法之讥。嘉庆、道光后内忧外患并起，与国势凌夷相共，建筑艺术亦陷入纤弱颓唐之弊。

该时代宫殿如前述，于其“满洲时代”有奉天宫殿，而康熙年间则有北京紫禁城太和殿，嘉庆年间有午门[42]与乾清宫，光绪年间有重修之太和门，此外还有清末西太后大力建造之万寿山离宫。尤为引人入胜者乃乾隆帝时意大利人郎世宁等参与北京西北方向圆明园离宫之修建计划，与运用法国路易十四建筑样式之细部建造该殿宇一事。斯为欧洲近代建筑影响东方之滥觞，惜于咸丰十年（1860）英法联军攻陷北京时惨遭战火，今仅留废墟。

儒教作为笼络汉人手段之一于此时尤为受到重视，但毋庸置疑此做法乃明代之延续。北京有成均馆，各府、州、县必设学校，且建孔庙。孔庙建筑用意特专，故颇为重要。北京、曲阜、南京、西安之文庙尤为壮观。曲阜文庙大成殿于中国殿庙中最为宏伟壮丽。

道教亦为上下所信奉，除五岳庙、五镇庙规模宏大者外，各州县关帝庙、城隍庙及娘娘庙等淫祀建筑亦于各地大力修建。

佛教以崇信临济禅宗为主。北方有正定之隆兴寺，嵩山之少林寺、房山之云居寺与五台山之诸伽蓝，南方如天童、育王、净慈、灵隐、万寿各寺，亦即宋代以降之五山犹盛，更有普陀山、天台山等名

刹。四川则有峨眉山。总而言之，北方佛寺趋于颓圮，南方伽蓝犹呈盛况，然南方伽蓝多因长发贼[43]乱毁于战火，之后重建者多，足以观者少。

康熙帝为笼络西藏、蒙古，尊奉喇嘛教为国教，并大力鼓励之。之后其势力极盛，四处建有如北京雍和宫，东、西黄寺，奉天黄寺[44]，热河普陀宗乘庙[45]等壮丽伽蓝，西藏艺术之影响亦颇浓厚。然其与清朝覆亡一道迅速遭遇衰颓命运。

伊斯兰教几乎流行整个中国，尤于甘肃、陕西、云南地区最盛。其寺称清真寺或礼拜寺。其制度大体与佛寺建筑相同，唯内殿后壁有礼拜龛，往往以阿拉伯式花拱、文字、唐草图案为装饰，引人注目。

陵墓于兴京筑有先祖以下四祖之永陵，于奉天筑有太祖之福陵、太宗之昭陵，迁都北京后历代陵墓分建于北京东面之东陵与西南面之西陵。大体参酌明代陵制，规模稍小，然宝城、方城[46]等手法与石像生等陈设多少有些新意。

此外，非宗教建筑者有城堡建筑、官衙建筑、会馆、戏台、住宅、牌楼等建筑，今无暇一一细述。

要而言之，清代建筑虽蹈袭明代式样，然南北性质多少有异，与其说与气候风土有关，毋宁说乃南北居民性格、趣味显著不同之反映。北方黄河流域建筑厚重，多用砖石，屋脊少有上翘，主要运用色彩装饰，显示绚烂富丽之性质。南方长江流域建筑轻巧，木构部分多，屋脊上翘明显，主要使用镂空和雕刻方式装饰，呈现浮华奇拔之外观。概言之，南北虽有异，然清初蹈袭明代样式者于康熙、乾隆时代臻于烂熟发达之顶峰，之后随时代变化缺乏创意之张力，失于手法之洗练，引发颓唐鄙俗之风气，想必乃国运衰亡带来之无奈结果。

编者注一 本篇编辑后又有许多辽代遗物被发现。其中天津蓟县独乐寺观音阁与山门、山西省大同县善化寺大雄宝殿与鼓楼、辽宁省义县奉国寺大雄

宝殿皆为（关野贞）博士发现。有关此类建筑本书另有文字详述。

编者注二 此外，1931年于山西省大同县城内善化寺又发现该寺天王殿与三圣殿皆为金代遗物。

编者注三 顺治十年（1653）系清世祖年号，相当于明永明王永历七年。当时此地已属清朝管辖，故此建筑事实上为清代初期产物。然清代完全蹈袭明代式样，此建筑于式样上几无差异，故作为明代实例于此举出。

本篇辑自《世界美术全集》第三、五、六、七、十三、十四、二十二各卷与《世界文化史大系》第十八卷《明兴亡与西方势力东渐》分别采写之时代概述。即使标题冠以《中国艺术史概论》，但《世界美术全集》第六卷之《南北朝末期北齐与隋代》也与第五卷之《六朝时代艺术》一道收入第二章“六朝时代艺术”之中。第十八卷之《明代建筑与雕刻》与第十九卷之《明代末期建筑》因过于简略，故以《世界文化史大系》中相关部分代替。又，《世界文化史大系》第七卷《隋唐盛世》之隋唐《建筑与雕刻艺术》一文，以及《世界美术全集》几乎所有卷中刊出之诸多画面与解说词于此全部从略。

---

[1] 公元前206年刘邦进入关中，秦王子婴出降，秦朝灭亡。刘邦正式称帝是在公元前202年。——译注

[2] 原文为“塔婆”，也称“卒塔婆”，梵文st pa音译。原指为标识死者埋葬处或为供养而立、形似塔状的细长木板或石板，上记梵字、经文、戒名等。引申义为佛塔。以下按“佛塔”译出。下同。——译注

[3] 指不用柱子，而用木材堆积成井字形状、以成屋壁的建筑样式。如今在日本的东大寺、正仓院及唐招提寺藏经楼等均可看到这种建筑样式。——译注

[4] 原文称该石阙位于四川歙县，不确，应位于四川渠县北赵家坪。——译注

[5] 屋檐圆瓦。因多施以巴纹，故名。——译注

[6] 屋檐平瓦。因饰板多有唐草图案，如忍冬唐草、葡萄唐草等图案，故名。——译注

[7] 原文如此，何族不详。——译注

[8] 萨珊王朝（Sasanid　Empire，226—650），古代伊朗王朝，又译为萨桑王朝，系古代波斯最后一个王朝，因其创建者阿尔达希尔的祖父萨珊而得名。——译注

[9] 笈多王朝（Gupta），中世纪陀罗笈多一世（正勤日王）统一印度后所创建的第一个封建王朝（约320—540），疆域包括印度北部、中部及西部部分地区，首都为华氏城（今巴特那）。笈多王朝是中世纪印度的黄金时代。——译注

[10] 原文有误。《女史箴图》乃顾恺之所画。

[11] 《洛神赋图》为顾恺之作品，被称为“中国十大传世名画”之一。

[12] 经查日本所有大型百科全书和日本网络的“词汇银行”皆未见收有此人事迹，疑为明治时代普通日本人。——译注

[13] 发现于山东省嘉祥县武梁祠（元嘉元年，151年），作者乃东汉雕刻家卫改，1786年由清代研究古代铭刻的著名学者黄易发掘，明治时期流落至日本。——译注

[14] 大仓集古馆，位于东京都港区赤坂的美术馆，于1917年（大正六）由明治、大正时期实业家和军部御用商人大仓喜八郎（1837—1928）设立，藏品以东洋美术品为主，藏有中国“木造普贤菩萨像”等。——译注

[15] 指以奈良盆地南部飞鸟地区为首都的推古王朝前后时代。原为日本美术史时代区分，包括以推古王朝为中心，自佛教东传至迁都奈良这一广泛时期。现据日本政治史与文化史来区分，一般认为时间在6世纪末至7世纪前半期。也称推古时代。——译注

[16] 原文为“少康”。疑著者将日文“小康”与“少康”相混。“少康”指中国佛教净土宗七高僧之一。而“小康”指时局、疾病等获得稳定状态。此处取“小康”意。下同。——译注

[17] 沮渠蒙逊（366—433），临松卢水（今甘肃张掖）人，匈奴族，十六国时期北凉的建立者，公元401—433年在位。其祖先为匈奴左沮渠（官名），后来便以沮渠为姓。沮渠蒙逊虽为北方蛮族，却博览史书，颇晓天

文。史书赞其“才智出众有雄才大略，滑稽善于权变”。天玺三年（401）建立北凉。义和三年（433）沮渠蒙逊去世，时年六十六岁，葬于元陵，庙号太祖，谥号武宣王。

[18] 蟇股，建筑物承重部件，下方呈开口状，如青蛙之大腿撑开。后也用于装饰。——译注

[19] 今奈良市。日本于公元710年至784年建都于此。——译注

[20] 今京都府。日本于公元794年至1192年建都于此。——译注

[21] 戒日王（Siladitya，约590—647），印度塔内萨尔王国普湿婆提王族第六代国王，属笈多王族旁系后裔，音译易利沙、曷利沙伐弹那，意译为喜增王。中国玄奘访印期间正值戒日王治世，颇受礼遇。有人将戒日王朝视为笈多王朝的延续。——译注

[22] 奈良时代之异称。——译注

[23] 宝相花，中国传统装饰图纹之一，系综合牡丹、菊花、石榴、荷花的不同特点，重新组合成花朵的形式，又称“宝仙花”“宝花花”。盛行于隋唐时期，在金银器、敦煌图案、石刻、织物、刺绣等各方面常见有宝相花纹饰。——译注

[24] 有两种解释：一指如来对地前菩萨等所应现的种种化身，又称“应化佛”“变化佛”。与“应身”或“变化身”为同义词。参见《楞伽阿跋多罗宝经》卷一与《大乘法苑义林章》卷七；二指应机随宜而突然化现之佛形。参见《阿毗达磨大毗婆沙论》卷一三五。——译注

[25] 漆工艺技法之一，即将金银薄片剪成图案，贴于漆面，上面再涂漆，之后磨去该处油漆的技法。——译注

[26] 五代时李存勖败后梁兵，攻占幽（今北京）、魏（今河北大名北）等州，取得河北，于龙德三年（923）四月称帝于魏州，改元同光，国号唐，史称后唐。同年十月灭后梁，十二月才迁都洛阳。——译注

[27] 大同、应州均在山西省。疑著者将山西误写为山东。——译注

[28] 源赖朝于关东地区镰仓建幕府至北条氏灭亡的时代（1192—1333）。——译注

[29] 镰仓时代与禅宗一道传入日本的宋建筑样式。——译注

[30] 镰仓时代由僧人重源从南宋传入的佛寺建筑样式。——译注

[31] 原文有误。太祖时尚无“北京”地名，故无“北京国子监”之说。待明

成祖朱棣定都北京后才在北京设国子监。——译注

[32] 此塔即大白塔，系明神宗万历七年（1579）皇太后李氏令太监范江和李友重建。

[33] 上部成曲线形状的窗子。此形式曾与禅宗建筑一道传入日本。——译注

[34] 佛教用语。乃居住天界诸神，特别是被配置于胎藏界曼荼罗外金刚部院的天龙八部众、十二天、天文神的总称。也有解释是欲界六天之上，色界、无色界诸天以及日月星宿、龙、阿修罗、阎魔王或药师十二将等的总称。——译注

[35] 系于建筑物上方为连接柱与柱而在柱头使用的横木。——译注

[36] 现为日本京都府南部的一个市，位于宇治川河口，名茶产地。平安时代为贵族别墅区和游乐胜地。除黄檗宗本山万福寺外，还有著名寺庙“平等院”。——译注

[37] 于漆器中细刻图案，施以金粉之技法。——译注

[38] 雕漆技法之一种，以黑漆为主体。也称“堆乌”。——译注

[39] 雕漆技法之一种。内外涂朱漆百遍，在漆层刻画出山水、花鸟、人物等。盛行于宋代之后。——译注

[40] 涂漆技法之一种。以“枪金法”或“描金法”，区分出图案外形，用色漆等着色内部或将色漆镶嵌于刻纹后打磨。——译注

[41] 位于辽宁省东北部抚顺以东，原满洲语为“赫图阿拉”。清太祖于此建都，太宗八年（1633）改称兴京。——译注

[42] 午门建成于明永乐十八年（1420），清顺治四年（1647）重修，嘉庆六年（1801）又修。——译注

[43] 指太平天国太平军。——译注

[44] 又称皇寺，在今沈阳市和平区皇寺路，为清入关前盛京最大的喇嘛寺院。——译注

[45] 在今河北省承德市狮子沟北侧。——译注

[46] 明清陵墓之制，前建戟门享殿，后筑宝城宝顶，立方城明楼，皆为前代所无之特殊制度。明代宝城，如南京孝陵及昌平长陵，其平面均为圆形，而清代则有正圆形和椭圆形各种。——译注

第二章　中国陵墓

目录

第一　周、秦、汉陵墓

序言

一、周陵

1．文王陵（附　武王陵）

2．成王陵（附　康王陵）

3．孔子墓

4．孟子墓

二、秦陵

三、前汉陵墓

1．惠帝安陵

2．景帝阳陵

3．宣帝杜陵

4．元帝渭陵

四、后汉陵墓

1．孝堂山石室

2．武氏祠石室

3．曲阜矍相圃石人

第二　唐宋陵墓

序言

一、唐代陵墓

1．太宗昭陵

2．高宗乾陵

3．德宗崇陵

4．孝敬皇帝恭陵

二、北宋陵墓

三、南宋陵墓

第一　周、秦、汉陵墓

序言

余于前年与去年分两次、各三四个月左右时间旅行中国内地，多少就其历史遗迹做过研究。考虑到其陵寝制度对探明汉民族文化性质及其变迁以及与他国之关系等意义重大，故集录所见所闻，敷衍成文，乞盼识者赐教。而余前后两次调查之场所仅下列十多处，即

于陕西省有

周　文王陵　武王陵　成王陵　康王陵

秦　始皇帝陵

汉　惠帝安陵　景帝阳陵　元帝渭陵

唐　太宗昭陵　高宗乾陵　德宗崇陵

于山东省有

周　孔子墓　伯鱼墓　子思墓　孟子墓

汉　鲁孝王墓石人　武氏祠　孝堂山石室

后梁　王彦章墓

于北京有

明　十三陵

此外还探访诸多明清时代坟墓，然属六朝与宋代之年代可确证者因缺乏机会无一探访，且上举年代中重要者亦多有遗漏，故余关于陵墓所得知识比较零碎，不足以贯通古今、详悉其筑造之变迁与沿革。何况即经调查亦无法挖掘任何一件文物，故终无机会就其内部结构与副葬品进行研究。以下仅按年代顺序就探访之陵墓记述。又，余于中国以外之诸国陵墓知识均付之阙如，故无法比较彼此，阐明关系，深以为憾。

一、周陵

所谓周陵墓经余调查者不过上举数处耳。除孔子墓外，其所传正确与否难以速断者众。然余于陕西省亲见失于所传而可确证系周、汉时代之无数古墓，据此朦胧所得之知识推想，周代坟墓似多呈低方台状，亦有圆台状者。所谓文王、武王、成王、康王、周公、太公、鲁公等陵墓似属前者，孔子、孟子墓似属后者，然不明确。就此于后详说。又，《青州府志·临淄县》条记载：

> 齐桓公墓在县东南十五里鼎足山括地志云在县南二十里牛山上一名鼎足山一名牛首冈一所二坟晋永嘉末人发之初得版次得水银池有气不得入经数日乃率犬入得金蚕数十箔珠襦玉匣绘彩军器不可胜数水经注引从征记云女水西有桓公冢甚高大墓方七十余丈高四丈圆坟围二十余丈高七尺余一墓方七丈二坟述征记曰冢在齐城南二十里因山为坟大冢东有女水或云齐桓公女冢在其上故以名水也国朝顾炎武齐四冢［原注］记自青州而西三十余里淄水之东牛山之左大道之南穹然而高者四大冢焉郦道元水经注曰水南山下有四冢方基圆坟咸高七尺东西直列是田氏四王冢也
>
> 原注四王指威王宣王湣王襄王。[1]
>
> 据此记载，齐四王冢似为方基圆顶，桓公墓似为方基，上方圆，

有两坟。如后述，秦始皇陵系双层方坟。然此双层坟始于周，唯彼为上圆下方，此为上下共方，有异。亦恐双层方坟周代已有。概言之，周代陵墓多方坟，偶有圆坟。又有双层坟。内部结构不明，而据《括地志》所载齐桓公墓可见其一斑。

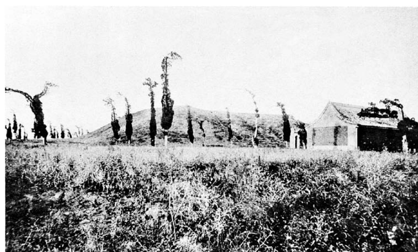
1．文王陵（附　武王陵）

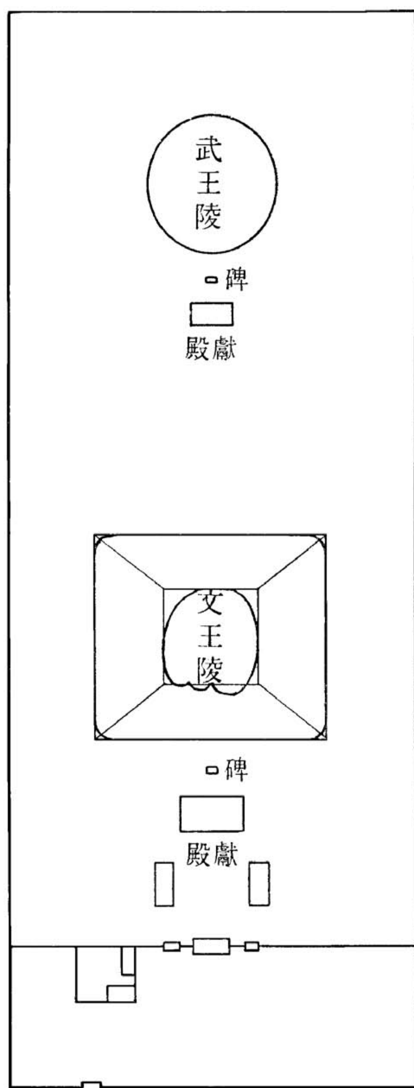
《咸阳县志》曰："文王陵在县治之北一十五里，坐落高山庙东南二里。"余亦亲自探查所谓文王陵。盖有葬文王于毕一事乃不可动摇之说，然于古今学者间，此毕或曰在渭南，或曰在渭北，其所未决。而《西安府志》所云颇可闻，曰：

按陕甘资政录尚书序云周公薨成王葬于毕疏引帝王世纪云文武葬于毕毕地杜南又引晋地道记毕在杜南与毕陌别俱在长安西北此程大昌所本也春秋传昭九年魏骀芮岐毕吾西土杜孔皆不言毕所在周本纪武王上祭于毕马融曰毕文王墓地名也不言所在以故千载而下渭南渭北疑不能明考孟子文王卒于毕郢赵岐注毕文王墓近丰镐之地不言郢所在孙疏引南越志郢故楚都在南郡毕在郢地故曰毕郢是文王竟卒于楚地宋疏可笑如此唯朱子诗集传于伐下密注曰所谓程邑其地于汉为扶风安陵今在京兆府咸阳县金仁山亦谓毕郢即毕郢古字通或字误也雍胜略安陵有程地周书王季宅于程孟子文王卒于毕郢郢即程也亦本仁山说然则文王之葬在安陵之毕程而不在渭南之杜中明矣按今咸阳东至长安二十五里南至鄠二十里正赵岐所谓近丰镐之地若竟在杜中则直是镐地何云相近也皇览杜中之说既无据又谓安陵毕陌乃秦文之冢更无明证据史记正义秦文王寿陵已在万年县东北二十五里何得又在此耶四书释地又谓在安陵者乃秦悼武王冢又不知何所见若以为周文王陵则武成康王周公陵墓皆在其旁历代明禋必非无据而乃必欲圣王魄兆世夺于昏庸之鬼诚何心耶以程氏说最易惑人故详辨之至山海经又谓狄山文王葬所说更无稽

难以究诘矣

据此论，文王陵在渭北似无疑问。然今之所称文王陵，果有足以置信者与否颇可存疑。盖自古既有渭南渭北之说，足见至今未有陵墓确切证据。然余见咸阳东北、渭河一带高原，数万古坟累累相望。由其形制判断，似多为周汉墓。今之文王陵后有武王陵，前面左右有成王陵与康王陵，后面稍偏左有周公、太公、鲁公墓，其四周汉元帝渭陵及汉代大小坟墓星罗棋布。见此类周代陵墓，虽难以决断是否为所传之物，然其形制与散布四周、公认为汉墓之墓群相比判然有别，明白无误。有人就今之所谓文、武、成、康及其后之陵墓是否存在抱有疑问，然余从诸点考虑，确信从形制判断系周代墓似无大谬。（第一、二图）


第一图　周文王陵



第二图　周文王及武王陵平面图

文王陵东西约一百五十尺，南北约一百二十八尺，方坟，有长方形台边，顶宽东西约六十一尺，南北约五十八尺，高约六十尺。形状顶稍宽，高度略不足，呈低矮观。所谓成王陵、康王陵形状亦同。陵墓如此低矮，余于其他时代终不得见，是以此类陵墓名称是否真实姑且不论，然视其为周代陵寝似无大碍。

距文王陵后方约一百七十二尺处有所谓武王陵。《咸阳县志》称“在文王陵北”者即此。其形制大体如圆锥体，直径东西约九十尺，南北约八十六尺。文王及成王、康王、周公、太公、鲁公陵墓皆方坟，唯武王陵为圆坟，颇不解。或许当初为方坟，后渐次塌毁，成为圆坟。且作为周代始祖陵墓与他墓相比规模过小。无论如何此陵似有可存疑之处。如《咸阳县志》曰：

> 按文武成康四王俱在县北十五里长安旧志西周之陵并葬于咸阳原上三礼图云先王葬其中以左右为昭穆文王居中武王为昭居左成王为穆居右以下孙夹处东西而葬以今考之武王陵在文王陵后康王陵在文王陵前左此间似脱漏成王陵在文王陵前八字原注右俗传以为背子抱孙

不仅形制有异，规模过小，而且所谓昭穆配置亦不合古制，似不足深以为信。（第三图）



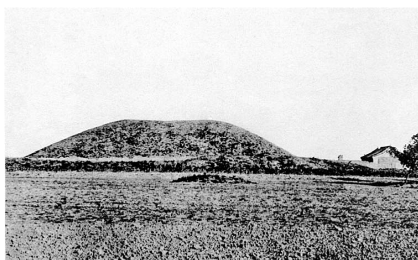
第三图　周武王陵

2．成王陵（附　康王陵）

成王陵在文王陵前面偏西方向。《咸阳县志》记载：“在文王陵西南，坐落陵照村西北二里。”东西约二百七十尺，南北约二百六十三尺，其平面当初为正方形，高约五十尺，顶平宽。外形颇类文王陵，方台较低。前面有献殿，四周绕墙，前面开一门。

康王陵在文王陵前面偏东，几与成王陵左右相对。余就此未调查，然远望之颇似成王陵。周公、太公、鲁公等墓散布于文王陵后方偏东方向。此亦未及调查，然外形与前述诸陵相似，相异之处仅为规模较小。

盖此类诸陵其名称真实与否固不可知，然视其形状，除武王陵外，其余皆由方台构成，一如后述与汉墓形状颇异。余以此形状假定其为周代墓应无不当。（第四图）



第四图　周成王陵

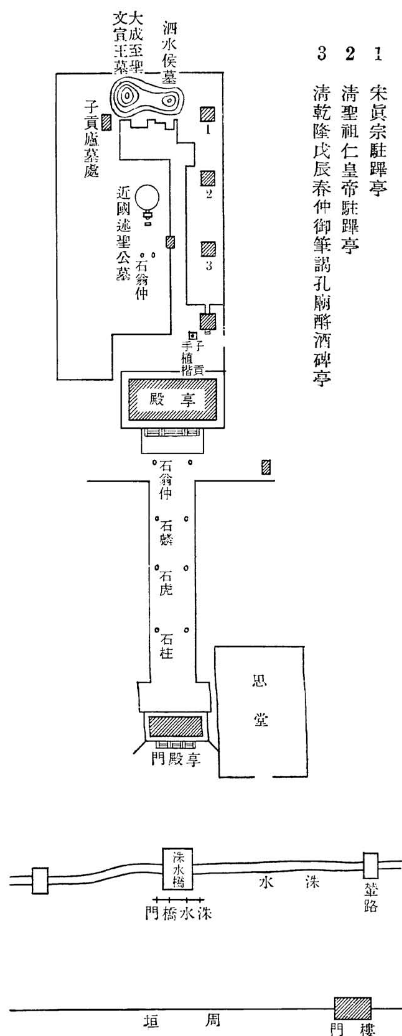
3．孔子墓

位于今曲阜县城以北一里至圣林中，墙垣环绕，在泗水之南。其南门相当于县城北门，老桧数百株森然夹路。《山东通志》曰：

南为神道碑（碑亭二座）次为万古长春坊（一座五洞）次为至圣林坊一座坊之内东西列垣如翼其北为至圣林楼门（楼在周垣之上即鲁故城北垣）门以内东辇路（宋真宗幸林降舆乘马以后遂名辇路）西为洙水桥桥北为享殿门左为思堂三间壁上有唐宋石刻）前为思堂门三间堂之东为后土祠再东为神庖享殿门之北为享殿前列翁仲二（左执笏右执剑）石麟二石虎二华表二（以上俱汉永寿元年鲁相韩敕所建殿）之北稍西为至圣墓（封如马鬣周围五十步高一丈五尺）墓前有碑题曰大成至圣文宣王墓永嘉黄养年书前为石坛其厚三尺方亦如之坛石纵横各七其数

四十有九墓前一室东向即子贡庐墓处坛之东稍南为伯鱼墓（商人尚右）有碑题曰泗水侯墓坛之南为子思墓有碑题曰沂国述圣公墓其东有楷亭子贡所手植也亭之北为宋真宗驻跸亭国朝康熙二十三年圣祖仁皇帝诣圣林恭建驻跸亭（在宋驻跸亭之北）

记述颇得要领。余今唯就孔子墓尝试记述之，属后世陈设者从略。读者若参照附图必知晓过半。唯多少补其遗漏，即，架有洙水桥之河沟即所谓洙水，孔子墓近临洙水，远背泗水。子思墓前有石翁仲一对，与享殿前之石翁仲系同时制作。宋真宗与清圣祖之驻跸亭记述中南北有误。圣祖驻跸亭南今有乾隆御笔谒孔庙酹酒碑亭。又，享殿前有石鼎一座。（第五图）



第五图 至圣林图

孔子墓规模颇小。《山东通志》曰其四周长五十步，高一丈五尺，记述得当。其东有伯鱼墓，坟上唯见数株槐柏。孔子墓南有子思墓，西面前方有子贡庐墓，今建有小殿堂，安置子贡牌位。《孔子家语》有曰：

孔子之丧公西赤掌殡葬焉唅以蔬米三贝袭衣十有一称加朝服一冠

章甫之冠佩象环径五寸而綨组绶桐棺四寸柏椁五寸饰靥置翣设披周也设崇段也绸练设旐旻也兼用三代礼所以尊师且备古也葬于鲁城北泗水上藏入地不及泉而封为偃斧之形高四尺树松柏为志焉

由“藏入地不及泉而封”与“高四尺”可知其殡葬俭朴。今坟高一丈五尺，盖经后世修筑增其高也。坟形《孔子家语》曰“为偃斧之形”。《山东通志》曰“封如马鬃”。然今之所见不过普通圆坟而已。此亦后世修筑多少变其原形乎？

4．孟子墓

位于邹县东北二十五里四基山西麓，坐北朝南。《邹县志》曰：

孟子墓在城东北三十里四基山西麓宋景佑四年龙图学士孔道辅知兖访而得之因于其旁建庙

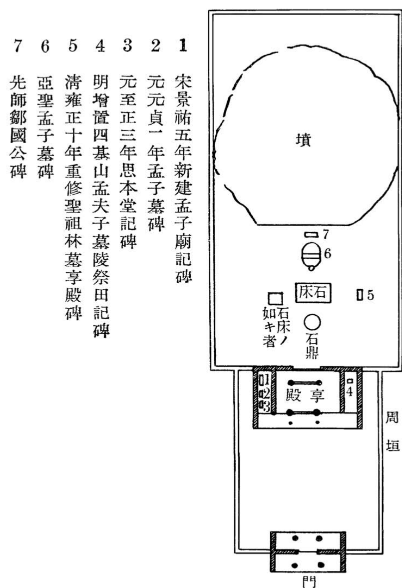
又，宋景佑五年（1038）新建《孟子庙记碑孙复撰》曰：

景佑丁丑岁夕拜龙图孔公为东鲁之二年也公圣人之后以恢张大教与复斯文为己任尝谓诸儒之有大功于圣者无先于孟子孟子力平二竖之祸而不血食于后兹其阙也甚矣祭法曰能御大灾则祀之能捍大患则祀之孟子可谓能御大灾能捍大患者也且邹昔为孟之里今为所治之属邑吾当访其墓而表之新其祠而祀之以旌其烈于是符下俾其官吏博求之果于邑之东北三十里有山曰四基之阳得其墓焉遂命去榛莽肇其堂宇以公孙丑万章之徒配越明年春庙成

据此记载可知，孟子墓所在自中古始即不明，宋景佑年间由龙图阁学士孔道辅发现。其真实与否固不可知，然经余调查，于此说明坟墓结构与有关建筑之大概，以资他日参考。

墓东西约八十五尺，南北约九十五尺，圆坟，上有古柏数十株。

墓前有石碑与石床、石鼎。次有享殿，享殿前有南门，其左右筑有墙，以此包围享殿与坟墓，已半倾圮。四基山其形如盖状，山上丛生古柏，延及孟子墓四周。墓近旁四处散布孟子子孙坟墓。墓林前有大榉树，成四列，夹路延续五六百米，苍翠欲滴。墓尽头有石牌坊。整体规模相较孔陵甚狭小，然坟墓比孔陵稍大。（第六图）



第六图　孟子墓平面图

二、秦陵

秦陵中余唯见始皇帝陵。规模雄伟宏大，实可谓空前绝后。二世皇帝与孺子婴墓未及调查，然其制度、规模无足以观者，明矣。

始皇帝陵

《临潼县志》曰：

始皇帝陵在县东十里本纪始皇治骊山天下徒送诣七十余万人穿三泉下锢而致椁宫观百官奇器珍性徒藏满之令匠作机弩矢有所穿近者辄射之以水银为百川江河大海机相灌输上具天文下具地理以人鱼膏为烛度不灭者久之二世曰先帝后宫非有子者出焉不宜皆令从死死者甚众葬既已下或言工匠为机藏皆知之藏重即泄大事毕已藏闭中羡下外羡门尽闭工匠藏之无复出者树草木以象山注皇览曰坟高五十余丈周回五里余汉书刘向传始皇藏于骊山之阿下锢三泉上崇三坟其高五十余丈周廻五里有余石椁为游馆人鱼膏为灯烛水银为江海黄金为凫雁顶籍播其宫室营宇往者咸见发掘其后牧儿入亡羊羊入其凿牧者持火照求羊失火烧其藏椁水经注秦始皇大兴厚葬营建冢圹于骊戎之山一名蓝田其阴多金其阳多玉始皇食其美名因而葬焉斩山凿石下锢三泉以铜为椁旁行周回三十余里上画天文星宿之象下以水银为四渎百川五岳九州具地理之势宫观百官奇器珍宝充满其中坟高五丈项羽入关发之以三十万人三十日运物不能穷关东盗贼销椁取铜牧人寻羊烧之火延九十日不能灭西京杂记五柞宫树下石麒麟二枚刊其肋为文字是始皇骊山墓上物也头高一丈三尺东边者前左脚折有赤如血父老谓其有神皆含血属筋焉博物志始皇陵在骊山北高数十丈周回六七里今在阴盘县界北水背陵东流障使西北流又运取大石于渭北渚三辅故事始皇以明珠为日月鱼膏为烛脂金银为凫雁金蚕三十箔四门施微山陵杂记始皇陵周回七百步下周三泉刻玉石为松柏以明月珠为日月两京道里记陵高一千二百四十尺内院周五里外院周十一里宋敏求长安郡国志曰始皇陵有银蚕金雁以多寄物故俗云秦王地市都穆骊山记始皇陵内城周五里旧有四门外城周十二里其址俱存自南登之二丘并峙人曰此南门也右门石枢犹露土中陵高可四丈项羽黄巢皆尝发之老人云始皇葬山中此持其虚冢耳

据此记载可知，始皇帝役天下之徒七十万人建其陵于骊山之下。

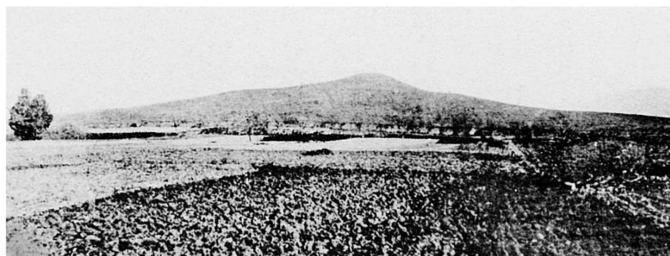
其规模之雄壮阔大古今无俦。位于今临潼县以东十里处。远望高出树林之上，屹然如小山。项羽、黄巢之贼皆曾发掘，然大体形状犹存。今为双层方坟，坐北朝南，其边宽约一千一百三十尺，高约一百尺。当年其四周似更广，余行数十百步犹可见其形迹略存，然今皆成田亩。南面呈马鬣状，绵长。《史记》皇览注曰："坟高五十余丈，周回五里余。"《汉书·刘向传》亦同。《博物志》曰："高数十丈，周回六七里。"颇得当。而《两京道里记》曰："陵高一千二百四十尺"，似过高。《水经注》曰："坟高五丈。"《都穆骊山记》曰："陵高可四丈"，盖指上层坟。又，《山陵杂记》曰"始皇陵周回七百步"，亦指上层坟乎？《汉书·刘向传》曰"上崇三坟"。恐当时坟分三层，今之所见为上部两层。下层四周今锄而为地。《史记·秦始皇本纪》曰"树草木以象山"，而今陵上一木未见，想必往昔树木蓊郁。《两京道里记》曰："内院周五里，外院周十一里"。《都穆骊山记》曰："内城周五里，旧有四门，外城周十二里，其址俱存。"猜想当年分内外两城，四面开门。今之所存相当内城耳。《都穆骊山记》又曰："自南登之，二丘并峙。人曰此南门也。右门石枢犹露土中。"如是，则当年陵之南面有两丘左右对峙，以成双阙。《西京杂记》曰："五柞宫树下石麒麟二枚。……头高一丈三尺。"恐此等石兽曾置于双阙之外。

《临潼县志》所引《汉旧仪》曰：

> 始皇使丞相李斯将天下刑人徒隶七十二万人作陵凿以章程三十七年锢水泉绝之塞以文石致以丹漆深极不可入奏之曰丞相臣斯昧死言臣将隶徒七十二万人治骊山者已深已极凿之不入烧之不燃叩之空空然如天下状制曰凿之不入烧之不燃其旁行三百丈乃止

足见当时营造规模之大与苦心之所费。《汉书·刘向传》曰："石椁为游馆"；然《水经注》曰："以铜为椁……关东盗贼销椁取铜"，故当年似曾用铜椁。其内部据《史记·秦始皇本纪》记载："以水银为百川江河大海，机相灌输。上具天文，下具地理。以人鱼膏为烛，度不灭者久之。"《汉书·刘向传》曰："人鱼膏为灯烛，水银为江海，黄金

为凫雁。”《三辅故事》曰：“始皇以明珠为日月，鱼膏为烛脂，金银为凫雁，金蚕三十箔。”《山陵杂记》曰：“刻玉石为松柏，以明珠为日月。”可知颇尽奇巧，极其壮丽。又曰：“宫观百官奇器珍宝充满其中。……项羽……以三十万人三十日运物不能穷”，内部藏有无数珍宝一事明矣。齐桓公墓有水银池，其中藏有金蚕数千箔，珠襦玉匣绘彩军器不可胜数。如此厚葬始于战国时代，至始皇帝其规模更形盛大。“上画天文星宿之象”一句之后需再述，可资作东汉孝堂山石室内部梁上日月星辰图像之参考。从“令匠作机弩矢。有所穿近者辄射之”与“尽闭工匠藏之”，以防机密外泄。此二句，足见其内部所藏之丰与惧怕后人发掘之心理。要而言之，始皇陵筑于骊山东方山麓，当年改造丘陵，深凿地下，挖长墓道，建广宫室，施以宏大壮丽之陈设，远望恰似起于平地之山丘，周汉以来陵墓除唐代因山而建者外，无一可与之比俦。（第七图）



第七图　秦始皇陵墓

三、前汉陵墓

前汉帝、后、名臣陵墓多散布于渭水以北之高原上。然亦有位于南岸高原者，其中以高祖长陵、武帝茂陵最为壮观。据《通鉴纲目》记载，房元龄等评曰：“长陵高九丈，原陵（光武帝陵——原注）高六丈。”而《关中记》曰：“汉诸陵皆高十二丈，方百二十步。唯茂陵高十四丈，方百四十步。徙民置诸县者凡七陵。长陵茂陵各万户，余五陵各五千户。”即，《关中记》之“汉诸陵皆高十二丈”与《通鉴纲

目》之长陵高九丈乍一看似有矛盾，然恐因前者据汉尺，后者据唐尺。由此可知汉尺十二丈换算为唐尺，几乎皆为九丈。

《西安府志》曰：

文帝霸陵

孝文帝本纪帝治霸陵皆以瓦器不得以金银铜锡为饰不治坟欲为省毋烦民后七年六月帝崩遗诏曰霸陵山川因其故毋有所改应邵曰因山为藏不复起坟山下川流不遏绝也就其水名以为陵号

昭帝平陵

昭帝纪元平元年六月壬申葬平陵黄图平陵去茂陵十里帝初作寿陵石椁广一丈二尺长二丈五尺无得起坟陵东北作庑长三丈五步外为小厨裁足祠万年之后扫地而葬

李夫人墓

长安志亦名习仙台高二十丈周百六十步在县东北十六里汉外戚传夫人卒上以后礼葬焉水经注茂陵一里即李夫人冢冢形三成

据此类记载，前汉陵墓似多有方台，亦有如李夫人墓为三层[2]者。余调查之惠帝安陵、景帝阳陵、宣帝杜陵皆方台，元帝渭陵成数层方台状，符合此类记载。为省庶民之劳，筑霸陵、平陵时特下诏不起坟，应视为例外。据桑原文学士调查，武帝茂陵为复式截头方锥台形［注：引自桑原文学士《雍豫二州旅行日记》（载于《历史地理》）］。

1．惠帝安陵

位于西安以北三十五里渭水之北高原。《咸阳县志》曰：

晋志在县东三十五里坐落张马村西南三里周之程邑也汉书云惠帝葬安陵皇甫谧曰去长陵十里去长安三十五里宋敏求长安志关中记曰徙关东倡优乐人五千户以为陵邑善为啁戏故俗称女啁陵也

陵东西约为一百九十一尺，南北约一百八十六尺，即四面皆一百九十尺方坟，高约四十尺，顶平亦方形。总体衡量，相较所谓周诸陵顶稍狭，高度稍高。其四面各自相距约百尺余，有低矮土堆，左右对峙，相去约十尺。盖此系建于陵墓四周双阙遗址也。一如后述，联系山东省嘉祥县武氏祠今犹存双石阙与唐高宗乾陵前存砖构双阙遗址，可谓此陵双阙与武氏祠石阙相似，规模宏大，并与乾陵双阙相仿佛。或如武氏祠前有石兽，或如曲阜矍相圃有石人亦未可知。然今形迹全无，无法确证。（第八图）



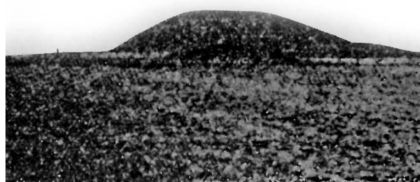
第八图　汉惠帝安陵

2．景帝阳陵

景帝阳陵位于惠帝安陵以东七八百米处。《咸阳县志》曰：

贾志在县东五十里坐落木家村西北三里

陵呈方台状，坟基边长约二百三十尺见方，高约四十五六尺，其四面各相距约一百三四十尺，皆有双阙遗址，相去约十四尺，各宽东西约七十尺，南北约二十八九尺，整体形制一如安陵。唯比安陵规模更大。今四周与前面绕有土墙。（第九图）



第九图　汉景帝阳陵

3．宣帝杜陵

宣帝杜陵位于西安市以南约二十里处三兆村高原。《咸阳县志》曰：

> 帝在民间时好游鄠杜间故葬此三辅黄图杜陵之志正方询之居人每方百二十步据地六十亩四面去陵十余步皆有观阙基址其东数千步陪葬数十冢环拱森列大小不等其北里许乱冢百余自是以北直至南城东西延亘高原之上垒垒皆是但不知其名耳长安志杜陵在三兆村周围三百一十二丈守陵二户县册

陵稍高，呈方台状，其边宽约五百五十五尺见方，顶宽约一百五十尺，高约七十尺。当时如安陵、景陵四面立双阙，然今形迹全无，无法确证。今其四周绕有矮墙，前面有一大碑，题曰“汉宣帝杜陵”，背面刻“大清乾隆岁次丙申孟秋”。陵东南有一大陵，其东面与南面有小冢十数，东北面散布六七冢，西南面散布十数冢。此或所谓陪陵乎？

4．元帝渭陵

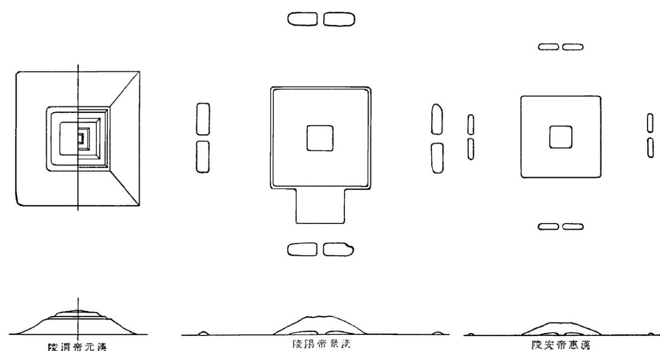
元帝渭陵位于咸阳县东北约十五里处。《咸阳县志》曰：

贾志在县东北一十五里坐落大寨村西北二里汉书元帝本纪永光四年冬十月以渭城寿陵亭部原上为初陵诏曰安土重迁黎民之性骨肉相附人情所愿也顷者有司缘臣子之义秦徙郡国民以奉园陵令百姓远弃先祖坟墓破产失业亲戚离别今所谓初陵者勿置县邑使天下咸安上乐业亡有动摇之心布告天下令明知之景宁元年七月丙戊葬渭陵本纪注王莽遣使坏渭陵园门罘罳曰无民复思汉氏也

据此可知舍弃旧例，不置县邑于渭陵，以及陵之园门不存罘罳。陵墓方形平面，坐北朝南（与指南针几乎一致），东西约七百二十五尺，南北约七百九十五尺，如图为三层方台形，坡度稍陡，顶宽东西约二百二十尺，南北约一百九十五尺，颇倾圮。如复原图，其上有两层低坛，似共有五层。如此数层方台状陵犹散布于渭陵四周，然因日程余未及全部调查，遗憾至极。此类陵墓似由当时始起，余发现与散布于此附近之周代陵墓有很大差异。（第十、十一图）



第十图　汉元帝渭陵



第十一图　汉朝帝陵平面图

四、后汉陵墓

后汉帝、后陵墓皆在其首都洛阳附近。余未得全部调查之便，故不知其样式如何，然推想其规模、制度大体与前汉无大差异。

《后汉书·礼仪志·大丧条》注引古今各注，详细记载历代帝陵之广袤。今节略后列于下，供人便于查证当时制度。

光武原陵

山方三百二十三步高六丈六尺垣四出司马门寝殿钟虡皆在周垣内

明帝显节陵

山方三百步高八尺无周垣为行马四出司马门石殿钟虡在行马内寝殿园省在东园寺吏舍在殿北

章帝敬陵

山方三百步高六丈二尺无周垣为行马四出司马门石殿钟虡在行马内寝殿园省在东园寺吏舍在殿北

和帝慎陵山方三百八十步高十丈无周垣为行马四出司马门石殿钟虡在行马内寝殿园省在东园寺吏舍在殿北

殇帝康陵

山周二百八步高五丈五尺行马四出司马门石殿钟虡在行马内因寝殿为庙园寺吏舍在殿北

安帝恭陵

山周二百六十步高十五丈无周垣为行马四出司马门石殿钟虡在行马内园寺吏舍在殿北

顺帝宪陵

山方三百步高八丈四尺无周垣为行马四出司马门石殿钟虡在行马内寝殿园省寺吏舍在殿东

冲帝怀陵

山方百八十三步高四丈六尺为寝殿行马四出门园寺吏舍在殿东

质帝静陵

山方百三十六步高五丈五尺为行马四出门寝殿钟虡在行马中园寺吏舍在殿北因寝为庙

桓帝宣陵

帝王世纪曰山方三百步高十二丈

灵帝文陵

帝王世纪曰山方三百步高十二丈

献帝禅陵

帝王世纪曰不起坟深五丈前堂方一丈八尺后堂方一丈五尺角宽六尺

以上十二陵中九陵为方形平面。唯殇帝康陵周长二百零八步。安帝恭陵周长二百六十步，恐过去系圆坟。献帝禅陵不起坟属例外。若此则后汉帝陵多与前汉帝陵相同，为方台式。余未实际调查，故不知其为单层或为双层，待他日有机会调查。

余于陕西省未调查后汉陵墓，然有幸于山东省亲见后汉筑造之石庙。就此拟他日另改题目详述，今于此仅简述梗概。

后汉帝陵建石庙，由上述诸陵中明、章、和、安、顺五陵有石庙一事可知。又，《水经注》亦记载河南、山东后汉坟前往往有石庙。今举三四例：

水又东径汉平狄将军扶沟侯淮阳朱鲔冢墓北有石庙

黄水东南流水南有汉荆州刺史李刚墓刚字叔毅山阳高平人嘉平元年卒见其碑有石阙祠堂石堂三间椽架高丈余镂石作椽瓦屋施平天造方井侧荷梁柱四壁隐起雕刻为君臣官属龟龙鳞凤之文飞禽鸟兽之像作制工丽不甚伤毁卷八

绥水东南流径汉弘农太守张伯雅墓茔域四周垒石为垣隅阿相降列于绥水之阴庚门表二石阙夹对石兽于阙下冢前有石庙列植三碑碑云德字伯雅河南密人也碑侧树两石人有数石柱及诸石兽旧引绥水南入茔域而为池沼沼在丑地皆蟾蜍吐水石隍承溜池之南又建石楼石庙前又翼列诸兽但物谢时沦凋毁殆尽

彭水径其鲁阳县南彭山西北汉安邑长尹俭墓东冢西有石庙庙前有两石阙阙东有碑阙南有二狮子相对南有石碣二枚石柱西南有两石羊中平四年立

此类石庙遗存至今者唯以下二处：

一、山东省肥城县孝里铺孝堂山石室

二、同省嘉祥县武翟山武氏石室

其余或埋没土中，或为后人毁损，如今归于乌有。然此类石庙残石往往嵌入各处寺庙之壁，或为私人所藏者不在少数。《山左金石志》记载许多画像石犹存，然余进行调查发现，已消失者亦不在少数。举余亲见者有：

一、山东省济宁州晋阳山慈云寺天王殿画像石一片，1909年4月带入日本，今归东京大学工学部所藏

二、同寺佛殿画像石五片

三、同州文庙明伦堂壁间孔子见老子图像石一片，原位于武氏祠，被移走

四、同庙大成门汉碑阴一片

等

《山左金石志》记载济宁汤阴山关帝庙、汶上西乡关帝庙有四片画像石等，然余亲抵该处百方搜索终不得见，想必为近世好事者搬走。

据《水经注》所载，后汉墓除上述石庙外，其前还放置石阙、石柱、石人、石兽。石兽以羊、虎最多，亦立有狮、马、牛、骆驼、鹿等。武氏祠今犹存两石阙。曲阜城内矍相圃有世称鲁恭王墓前石人二尊。石碑于武氏祠有武氏碑，曲阜文庙、济宁市文庙亦保存众多墓碑，汶上、东平等县亦往往有遗存。关于碑石拟假他日改题论之，此略。

1．孝堂山石室

孝堂山位于肥城市西南[3]约七十里处孝里铺，系石灰岩低矮山丘。石室位于丘顶，近世建砖构套堂覆盖之。其后有小坟，往昔或为贵人墓。石室立于该贵人墓前，后成为庙。石室前稍下有两隧道，东西相对，相距三十八尺四寸。

石室内部壁画多刻有汉魏六朝后之题名，年代最久者有：

一、平原湿阴邵善君以永建四年四月廿四日来过此堂，叩头谢贤明

二、泰山高令明永康元年十月廿一日敬来，亲记之

永建四年为后汉顺帝朝代，相当于公元129年。永康元年为后汉桓帝朝代，相当于公元167年。可知此石室建立至少比题刻时间要

早，系公元一世纪左右之建筑。《中国艺术》作者卜士礼[4]于书中写道："中国考古学者根据铭文推定此乃前汉末期即公元前一世纪作品。"然余未获可得出此结论之确证，亦未闻该考古学者名。

据称该墓乃古代孝子郭巨葬其母之处，或传亦为郭巨之墓。墓侧建有壮丽庙宇以祀郭巨，称郭公祠。乾隆廿二年所立"重修汉孝子郭公祠记"碑称，此山旧称"龟山"，因郭巨葬母改名孝堂山，其村后名孝里，其乡后名孝德。然此为后世附会之说，此墓与郭巨绝无关系。前记永建四年题铭"叩头谢贤明"，丝毫未提郭巨孝养之事可证之。此传说北齐时已有，由武平元年刻于石室西侧北齐陇东王胡长仁之《感孝颂》可知。

石室坐北朝南，全部由灰黑色石灰石建筑。其平面为长方形，正面十三尺六寸三分，侧面八尺二寸八分。前面中央有带础石与大斗拱之八角形柱，以承横梁，横梁两端由长方形石柱支撑。后世于两端补加八角形柱。东面柱刻有"维大中五年八月十五日建"云云。西面柱刻有"大宋崇宁五年岁次丙戌七月庚寅朔初三日郭萃華自修重添此柱并屋外石墙"云云。东西侧壁均由一石构成。后壁由两石相连而成。歇山顶屋顶，模仿"本瓦葺[5]"。今举石室于建筑上值得关注之诸要点：

一、此石室盖模仿当时木构建筑，结构虽简单古朴，然犹见当时木构建筑样式、手法之一端。

二、柱有础石，尤有与后世相同之大斗拱，颇为珍奇。足知大斗拱于后汉时期早已流行。手法亦颇有趣。

三、屋檐为单檐，椽有圆形断面。

四、屋顶模仿瓦葺，系后世所谓之"本瓦葺"，有梁瓦。

五、有巴瓦，无唐草瓦。巴瓦图案与武梁祠石室巴瓦相似，施以简单曲线。足知此类巴瓦与秦、前汉等时代通用巴瓦无大差

异，巴瓦图案与前述时代图案无大变化。唐草瓦起源于何年代余未曾研究，然根据此石室手法可知当时尚无唐草瓦。

六、东西壁上部刻有后汉时代特有之垂饰图纹。

七、内部壁面、架于中央柱上方石梁表面及西面柱背后刻有人物、车马、龙鱼、鸟兽等图案。

余通过此石室之存在，可知《水经注》等所载后汉时代石室之一斑。武氏祠石室规模更大，可惜于后世拆毁，能完整观察古代石室者唯此孝堂山石室。通过刻于内部之图案亦可观察当时风俗习惯为何，以及当时此类技术之发达状况。

雕刻方法如右，先水磨石面，待光滑如镜后以浅刀阴刻出画像。余于山东省各地多见所谓汉画像石，然有此手法者一个未见。故此手法实为该石室独有之特殊手法，颇可珍视。

石壁后方壁面图像分上下两层，上狭下广。上层中央有马车，一人乘之，一人御之。有驷马并牵者，上刻“大王车”三字。前面马车内下方有四人，坐而吹笙，上方悬鼓，有二人击之。后面二马车相随。此类马车前后有三十位骑马人士，分两列前行，前头二人荷戈，作为先导。下层有三座楼阁，左右相对，其两端与中央各有一座岑楼。屋顶皆四角攒尖式，上描猿与凤凰、鹤、雁等鸟类，楼阁下层有贵人坐像，许多人物前后相向，呈敬礼状。上层亦刻有七至九人。

石室东侧壁面上方屋顶呈圭头[6]状，共刻六层画像。第一层中央有一蛇身人首、执矩形矛之人像，四周云气摇曳，大约为伏羲画像。第二层有房屋，内坐一人；左方有鼓车，一人乘之击鼓，四人曳之，左右两人桎梏而立；两层左右皆配有许多人物。第三层中央有骆驼与象，相并而行；其前后有步骑人物与两马车相随，前方十人作迎接状。第四层中央一人直立，其上书“成王”二字；左右各十数人执笏面对站立。第五层左端描画庖厨，有汲井人、屠豕人、击狗人。其旁配

鸡豕之属。中间摹歌舞游戏状，有长袖飞舞者、击鼓者、吹笙者、弄丸者、数人重叠倒立者等；右端呈数人相对说话状。第六层描画马车与步骑人物、鸟兽等。

石室西侧壁面同东面，分六层。由上数第一层两人对坐，其左右有人物与狗。第二层有两组以杖贯胸、二人舁之前行像，盖显示《山海经·海外南经》记录之三苗国中东贯匈（胸）国之风俗。左右有许多人物与狗兔。第三层两马车并列，步骑人物追随右行。第四层二十九人或相向，或相背。第五层右端描画骑射战斗场景。中间有手缚于后之三名俘虏，两名枭首。左端有两层楼房，上层坐五人，下层坐一人，右向，两人跪地，作禀报状。盖描绘献俘及其首级之场面乎？第六层为游猎场景。

石室中间大梁东面中央刻画河中捞鼎场景。鼎耳系绳，左右各四人引之，鼎右耳缺损。河中有小舟四艘，各两人乘之。又作游鱼状，以示在水中。此外左右刻有连理树、比肩兽、比翼鸟与许多步骑人物、马车等。

西面刻画马车于桥上颠覆，两人落水场景。河中有小舟四艘，舟中有人，作救人状。桥前后有步骑人物，水中配游鱼，空中缀飞鸟。中央上方显示神人、灵气、彩虹等。下端描绘日月星辰像。日圈内刻飞鸟，月圈内刻蟾蜍与兔。又有织机人物，盖织女星也。

正面两柱内侧刻有大龙与猿类动物、小型人物、豕等。

要而言之，此石室图像手法颇稚拙，然刻出当时楼阁与风俗，逾千载其昔日状态犹历历在目。鸟兽之属其马图尤为精巧，跃然逼真。就此图像值得关注之处余略记述如下：

一、有二层楼阁。屋顶四角攒尖式，以茅草之属葺之。

二、柱上有斗拱。

三、楼上绕有栏杆。

四、作为一种标识，空中画飞鸟，水中刻游鱼。

五、可考证马车、服装、器玩制度等。

六、作为一种装饰，于边框处刻钱币，尤喜使用菱形纹饰。

七、画像中似喜描绘墓中人之事迹。

此外，若就风俗习惯仔细研究，必能发现更富于兴味之真相。如当时汉人与日本相同，行坐礼，绝不倚靠椅子即其一例。

2．武氏祠石室

武氏祠石室位于嘉祥县东南三十里处武翟山下。当初三石室前后并立，然后世因河水泛滥，泥土堆积，半没土中。乾隆五十一年黄易招募仁人志士，发掘、解体石室，另建砖构祠堂，将其带画像石块嵌入祠堂内壁。即今所见之所谓武氏祠堂也。此事详于《黄易修武氏祠堂记略》。今不惮其烦，抄录如下：

> 乾隆丙午秋八月自豫还东经嘉祥县署见志载县南三十里紫云山西汉太子墓石亭堂三座久没土中不尽者三尺石壁刻伏羲以来祥瑞及古忠孝人物极纤巧汉碑一通文字不可辨易访得榻取堂乃武梁碑为武斑不禁狂喜九月亲履其壤知山名武宅又曰武翟历代河徙填淤石室零落次第剔出武梁祠堂画像三石久碎而为五八分书[7]四百余字孔子见老子画像一石八分书八字双阙南北对峙出土三尺掘深八九尺始见根脚尽露八分书武氏祠三大字三面俱人物画像上层刻鸟兽南阙有建和元年武氏石阙铭八分书九十三字武斑碑作圭形有穿横阙北道旁土人云数十年前从坑拽出此四种见赵洪二家著录武梁石室后东北一石室计七石画像怪异无题字唯边幅隐隐八分书中平等

字旁有断石柱正书曰武家林其前又一石室画似十四石八分题字类曹全碑共一百六十余字祥瑞图石一久卧地上漫漶殊甚复于武梁石室北剔得祥瑞图残石三共八分书一百三十余字此三种前人载籍未有因名之武氏祠前石室画像武氏祠后石室画像武氏祠祥瑞图又距此一二里画像二石无题字莫辨为何室者汉人碑刻世存无多一旦收得如许且画像朴古八分精妙可谓生平奇构按武氏诸碑唯武荣碑植立济学武斑碑武梁祠像武氏石阙铭今已出土余武梁碑武开明碑二种未见安知不尽在其处嘉祥汉任城地赵氏云任城有武氏数墓所指甚明何县志讹为汉太子墓然土人见雕石工巧呼为皇陵故历久得不毁失未始非讹传之益也今诸石纵横原野牧子樵夫岂知爱惜不急收护将不可闻古物因易而出置之不顾实负古人是易之责也武斑碑宜与武荣碑并立济学而石材厚大远移非便易唯孔子见老子画像一石移至济学与刘刺史永铨敬置学宫明伦堂其诸室之石大而且多无能为役州人李铁桥东琪家风好古碑之功最著洪洞李梅村克正南明高正炎善书嗜碑勇于成美与之计划宜就其地并立祠堂垒石为墙，第取坚固不求华饰分石刻四处置诸壁间中立武斑碑外缭石垣围双阙于内题门额曰武氏祠室隙地树以嘉木责土人世守地有古碑官拓易扰宜定额资其利而杜其累立石存记为久远之图是役也非数百金不辨易与济宁数人量力先捐海内好事者闻而乐从捐钱交铁桥梅村明高董其役易与司土诸君成其功求当代钜公撰碑垂后仿汉碑例曰某人钱万某人钱千详书碑阴以纪盛事汉人造石室石阙后地已淤高兴工时宜平治数尺俾碑石尽出不留遗憾有堂蔽覆椎拓易施翠墨流传益多从此人知爱护可以寿世无穷岂止二三同志饱嗜于一世也乎乾隆丁未夏六月

据此可详悉乾隆年间发掘前状态与黄氏经营之实况。黄氏之发掘、保存功不可没，然今不能与孝堂山石室相比、见其当初结构，甚可惜。

祠堂前有门，门上挂“武氏石室”匾额。前方地面因曾掘下一丈

许，成一大坑。此即当初三石室所建之地。今犹处处散布踏步石与石阶石等。前方有二石阙东西相对（面北与偏西北）。又于其前有二石狮。四周散落石阙碎片四五块。

西阙前有铭刻，可知所建年代。曰：

> 建和元年大岁丁亥三月庚戌朔四日癸丑孝子武始公弟绥宗景兴开明使石工孟孚李弟卯造此阙直钱十五万孙宗作师子直四万开明子宣张仕济阴年廿五曹府君察孝廉除敦煌长史被病芺没苗秀不遂呜呼哀哉士女痛伤

据此可知，此阙系武始公四兄弟为其父于建和元年三月所建。绥宗名梁，官至从事[8]。昔时有碑，然今不知所踪。开明之子武斑、武荣皆有碑存（武斑碑在祠堂内，武荣碑在今济宁州孔庙大成门内）。武斑字宣张，官至敦煌长史，永嘉元年卒。其碑建于建和元年二月廿三日。而石阙后于石碑仅十日即三月四日所建。今合并铭文中事迹记述之。

推想当初三石室中其一恐系武始公兄弟为其父所建，另一系梁武即绥宗所建。《隶释》曰：

> 予按任城有从事掾武梁碑以威宗元嘉元年立其辞云孝子仲章季章季立孝孙子侨躬修子道竭家所有选择名石南山之好擢取妙好色无斑黄前设坛墠后建祠堂雕文刻画罗列成行骋技巧委蛇有章似是谓此画也故予以武梁祠堂画像名之

武梁碑今已亡，其所在亦不明，然石阙铭载宣张即武梁为父建石阙，武梁兄武斑亦有石碑，似为武氏一族茔域，故武梁石室亦恐在此处。碑所谓祠堂必为三石室之一。自古将此类石室称武梁祠堂者始于《吏释》。非妥当名称。似可称武氏祠堂。谅此未必为无稽之称。

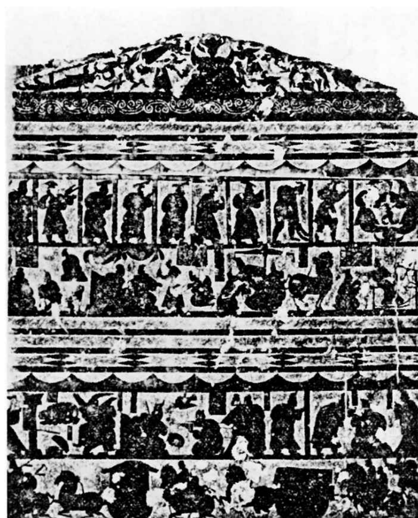
另一石室或属武斑或属武荣或属他人不详。要而言之，此三石室

建立时代略有差异，然相距石阙建造时间即建和元年前后不远，以此足见后汉末期技术之一斑。

石阙　东西相对，高约十三尺六寸，相距二十二尺三寸，各载双层屋顶，立于础盘上。外侧有副柱，载单层屋顶。石阙四面绕以数条带有杏核纹、波纹、绳纹、连弧纹等边框纹，内部阳刻房屋、车马、人物、鸟兽等图案。如前述，西阙前刻有八分书铭文。

石狮　石阙前东西两侧置放石狮，相距七尺一寸八分。各长四尺七寸许，其形状几与真狮相同，有须，然今缺尾。态貌奇古，手法颇精，与石阙与石室所刻画像同样稚拙。汉以后陵墓前多排列石兽，然大都湮灭，仅存此二石狮。可谓能确证汉代石雕技术之贵重资料。

祠堂内画像石祠堂内部幅宽东西四十六尺五寸，南北十二尺，砖构，葺瓦。四壁镶嵌原石室中画像石。北壁入口东边三块，西边三块。东壁六块，南壁十块，西壁四块，共二十六块。堂内散布敦煌长史武斑碑与大小画像石、屋顶石十七块。此类石材或为往昔石室后壁、侧壁、梁、桁等，或为刻出瓦形之屋顶石。大者长达十二尺，高至六尺，表面刻有三皇五帝及忠臣、孝子、义士、节妇等事迹图像，旁边一一附有简单说明，亦有死者生平事迹之说明。或画有诸多楼阁、人物、车马、鸟兽、龙鱼，或绘有祥瑞图，或描有奇异不可名状之物类。《石索》[9]刊有众多图像，然不过为其中之一部分。今无遑一一说明，唯就以下拓本简单做些说明。（第十二图）



第十二图　武氏祠石室第一石拓本

此画像石整体分四层。最上层右起依次为伏戏（羲）、祝诵（融）、神农、黄帝、帝颛顼、帝喾、帝尧、帝舜、夏禹、夏桀像。像旁各有题词。曰：

伏戏仓精初造王业铪卦结绳以理海内

祝诵氏无所造为未有耆欲刑罚未施

神农氏因宜教田辟土种谷以振万民

黄帝多所改作造兵井田垂衣裳立宫宅

帝颛顼高阳者黄帝之孙而昌意之（缺二字）据石索补子

帝喾高辛者黄帝之曾孙也

帝尧放勋其人如天其知如神就之如日望之如云

帝舜名重华耕于历山外养三年

夏禹长于地理脉泉知阴随时设防退为肉刑夏桀

伏羲蛇身执矩。神农执耒耜。禹执锹。皆值得注目。

第二层刻孝子事迹图像。右起第一画曾参之母掷杼。下题曰：

谗言三至慈母投杼

上题曰：

曾子质孝以通神明贯感神祇著号来方后世凯式以正抚纲

继而画闵子骞为父御马坠鞭情状。题曰：

子骞后母弟子骞父

闵子骞与假母居爱有偏移子骞衣寒御车失棰

继而画老莱子舞于父母前之情状。题曰：

老莱子楚人也事亲至孝衣服斑连婴儿之态令亲有欢君子嘉之孝莫大焉

继而刻丁兰跪拜于父亲木像前之情状。

丁兰二亲终殁立木为父邻人假物报乃借与

第三层刻画刺客事迹图像。右起第一刻曹沫劫齐桓公之情状。各人物上方题曰“管仲”“齐桓公”“曹子劫桓”“鲁庄公”。

继而刻画专诸置匕首于鱼腹，刺吴王之情状。各人物上方题曰“二侍郎”“专诸炙鱼刺杀吴王”“吴王”。

继而刻画荆轲刺秦王事迹图像。各人物上方题曰“荆轲”“秦舞阳”“秦王”。下方刻有首级盛盘之情状，旁书“樊于期头”。

最下层刻有马车二、骑者二、步者一。

此类图像手法过于简朴，然龙、马等动物尚显生动，颇富于表情。系考证当时房屋、车马、服装制度及历史、传说、风俗、习惯之珍贵资料。与孝堂山石室图像一道属中国最古老之雕刻。雕刻方法与孝堂山石室图像不同，先以水平磨石面，次画上图像，浅雕其外部，后恣意凿刻，继而于所剩图像轮廓内阴刻眉目衣纹等。

3．曲阜矍相圃石人

曲阜县城内矍相圃中有二石人。其来由详于《山左金石志》[10]。曰：

鲁王墓二石人题字

无年月篆书旧有曲阜县城外今移城内矍相圃

府门之卒

汉故乐安太守麃君亭长

右二石人一人介而执殳高六尺八寸腰围七尺余腹间刻篆书一行曰府门之卒字径五寸一人冕而拱手立颔下有痕如滴泪高七尺一寸腰围五尺四寸胸间刻篆书二行曰汉故乐安太守麃君亭长字径四寸余乡在县东南张屈庄鲁恭王墓前年久倾侧其一已断敲火砺角不护将毁元著者山东学政阮元于甲寅春饬教授颜崇规县尉冯策以牛车接轴徙置今所洗拓其文于门下见卒字亭下见长字皆牛空山金石图未备者案水经注载汉郦食其庙亦有石人胸前铭云门亭长此称亭长门卒殆同义欤

据上述，可知乾隆五十九年（甲寅岁）阮元将石人由曲阜县城东南方移至此地张屈庄鲁恭王墓前。鲁恭王系前汉景帝之子，名余，景帝二年立为濮阳王，后二年徙封鲁，都曲阜，在位二十八年，武帝元

朔元年薨。此石人所立之墓果属恭王与否，于事隔两千余年之今日因无确证，故有充分理由存疑。进而“汉故乐安太守”云云之铭文，是否明示此石人系后汉之物亦可存疑。《后汉书·地理志》[11]曰：

乐安国高帝西平昌为千乘永元七年更名洛阳东千五百二十里

乐安国即前汉之千乘国，后汉和帝永元七年更为此名。显然此石人应属此后打造。《金石萃编》[12]所引《潜研堂金石文·跋》[13]曰：

汉制诸郡置太守王国称相和帝永元七年改千乘为乐安国质帝本初元年以乐安国土卑湿租委鲜薄徙乐安王鸿封渤海自后无封乐安者盖以罗为郡矣此称乐安太守其在桓帝以后乎麃姓不详其所出韩敕碑有故涿太守麃次公故乐安相麃季公皆鲁人也则麃固鲁之名族矣季公故乐安相桓帝永寿中犹存此刻所云麃君岂即季公乎季公王国相而追称之曰太守犹荀淑为朗陵侯相而文若传称朗陵令也

《国书》[14]所引《张埙跋》曰：

千乘国汉高帝置王其国者三人贤也此一人前汉建也伉也薨子宠嗣和帝永元七年改国名乐安王其国者二人宠也嗣宠者鸿也质帝立本初元年徙王鸿于渤海此后王乐安者不闻焉国既无侯不应有相而桓帝永寿二年韩敕碑有故乐安相鲁麃季公题名其曰故者则在质帝之前或为宠相或为鸿相而罢归者也既无侯无相当罢为郡别应置太守陆续之中子逢为乐安太守者是也此石人字曰乐安太守麃君者为季公之后裔或族人而不可即传会为季公也

此说颇在理。质帝本初元年（146）徙乐安王鸿于渤海后乐安成郡。而据石人铭乐安太守云云，此石人似属成郡以后所作。亦即，《山左金石志》称立于鲁恭王墓前者一事碍难措信。

石人今在曲阜孔庙以西一路相隔之矍相圃内，一立一仆。立者高

出地面七尺，肩宽二尺六寸，两手执殳，前部腰以下阴刻篆书“府门之卒”。仆者脚部倾斜，有折损，高六尺五寸，拱手，后佩剑，腰间前阴刻篆书两行八字“汉故乐安太守麃君亭长”。手法简朴精巧，引人注目，是以可知当时雕刻样式，可证当年墓前立有此人，并足资研究当时书体。

《水经注》载，汉代墓前往往立有石人。而此类石人几归湮灭。历两千年风霜而独存今日者唯此二石人矣。此类研究素材实可谓无比珍贵也。（第十三图）



第十三图　矍相圃石人

第二　唐宋陵墓

序言

余于1906年至中国陕西省旅行，其间调查部分唐代陵墓。前年又于河南省偃师县考察唐高宗太子陵，于巩县调查北宋陵墓之一部，进而又于浙江省绍兴县考察南宋陵墓，于河北房山县调查金代陵墓。兹略去金代陵墓，主要就唐宋陵墓做一叙述。且略去内部结构与随葬品等，主要就陵墓外形及其设施做一说明。

一、唐代陵墓

众所周知，中国自秦汉时代以来厚葬风气盛行，陵墓设施亦因此发达。至后汉，其风尤甚，墓前立石人、石兽、石碑、石阙等，陵墓制度大为完备。三国以后其风渐衰，然自北魏至唐风气又转甚。唐代陵墓制度高度发达，成为后世楷模。

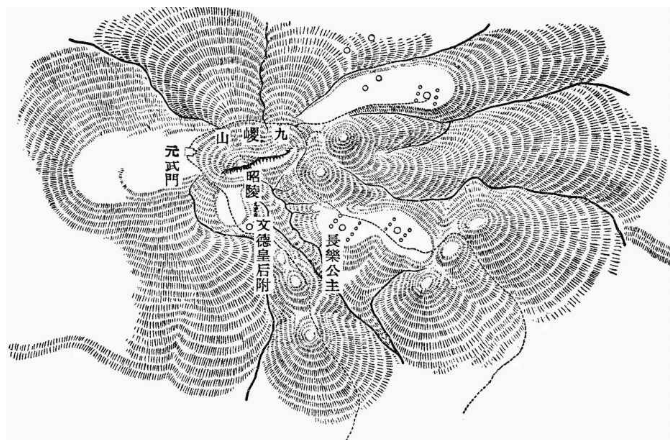
唐高祖陵依汉光武帝陵制度建造。至太宗时，唐代特有陵寝制度开始发展。至高宗时，其设施进一步完备。贞观十年（636）太宗皇后（文德皇后）驾崩时留下遗言，称为节省葬仪费用，拟废筑冢，而改依山造墓。太宗允纳所请，不筑坟而葬于九嵕山。并于贞观十一年下诏，赐允以九嵕山为核心，于其附近建造诸王、公主及辅佐功臣之墓。诸王等各有赐地，且葬入墓中之明器等也由朝廷下赐。太宗进而决定于九嵕山建造自身寿陵。此即太宗为尽可能节省民力，废止修筑往昔高大坟冢，而计划建墓于九嵕山顶之举措。九嵕山高耸于关中大平原北方，约五千尺许，乃当地最高山峰。其顶峰南面为悬崖峭壁，北面坡度略缓。规划于悬崖设栈桥，于峰面凿墓道，造玄室，内部可

容棺。栈桥长二百三十步（一步为五尺），玄室深七十五尺，想必该工程至为困难。陵墓于贞观十八年八月竣工，先葬文德皇后于此。太宗驾崩后，朝廷又将太宗遗骸葬此，之后销毁栈道，使后人难以接近。

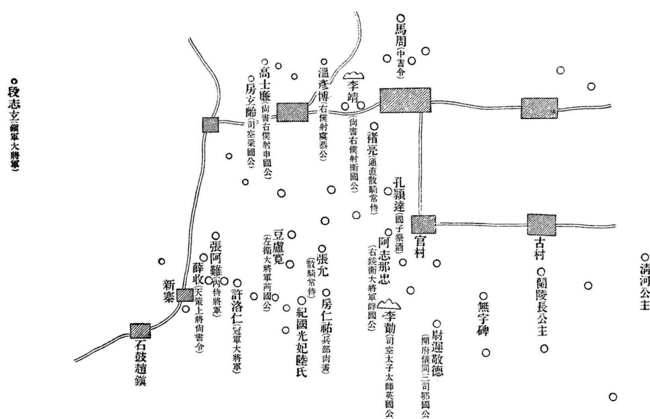
之前太宗继而于山顶附近建造寝殿，即寝宫，于寝宫前刻其六头爱马石像，于左右两庑各立三石，并亲自作铭，命欧阳询书写后勒石。又于寝宫北门即元（玄）武门前，立诸蕃酋十四人石像。此诸蕃酋中有于阗、龟兹、高昌、新罗、突厥、吐谷浑、林邑等君主。如前述，太宗允纳诸王、公主、诸功臣以此山为核心，陪葬于山上山下。亦即，太宗曾下诏诸臣，曰余平定天下，多凭依臣下辅弼，为永久不忘其功，可筑诸功臣墓于余陵墓附近，同时刻爱马像，使其立于墓前。

太宗造陵于九嵕山后，代代陵寝皆筑于山顶。即肃宗之建陵筑于其西面武将山，高宗之乾陵筑于更西面之山岭，德宗之崇陵筑于东面嵯峨山，敬宗之庄陵、武宗之端陵筑于更东面之山岭。此一带山顶代代筑陵。唐长安城即今西安府至九嵕山直线距离约一百里左右，天气晴好时，可清晰望见九嵕山。据传太宗葬文德皇后于九嵕山后于长安宫中建慕陵台，每每登台望九嵕山。传说某日魏徵来访，当被问及“能否看见对面九嵕山”后答曰：“臣看不见。”太宗曰：“难道不在其处乎？”魏徵答：“九嵕山清晰可见，然臣以为指高祖陵。”足见由西安府可清楚望见此一带山脉。流经西安府北面之河流为渭水。渭水北方有平原，称毕原，周汉时代陵墓主要筑于该处。因此唐代已无于该地造陵之余地，只能筑于北方山岭。

1．太宗昭陵（第十四、十五图）



第十四图　唐太宗昭陵平面图



第十五图　唐太宗昭陵陪冢配置图

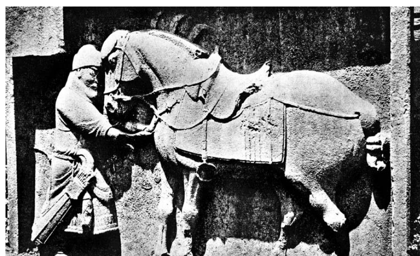
于兹简单介绍太宗昭陵调查经过：于余1906年旅行之前，大谷光瑞[15]已来此处展开调查，花费相当时日自九嵕山上至山下就地形与陵墓位置进行测量。余思忖有正确之测量图，今后凭图办事即可，故大体仅就山之形状与散布山麓之陪冢之配置状况写生。九嵕山顶南边为峭壁，峭壁处筑有玄室。山顶附近偏西北处有玄武门。山上有许多陪冢，可见长乐公主等墓，但诸多墓主姓名不易弄清。猜想皆为诸王公主等墓。山下约十五六里范围内亦散布许多陪冢，据宋绍圣元年游师雄“昭陵园记碑”载该陪冢墓主有诸王七人，公主二十一人，妃嫔八人，宰相十三人，丞郎三品五十三人，功臣大将军六十四人，总共一

百六十六人。该陪冢墓前各立有石碑，亦造有石羊、石狮等，然今日石碑、石兽等皆大部灭失。余调查时石碑存三十座，其中有温彦博、房玄龄、李勣、李靖孔颖达、张允、段志玄、兰陵长公主、清和公主等人石碑，然而多数石碑墓主为谁已不明了（第十六图）

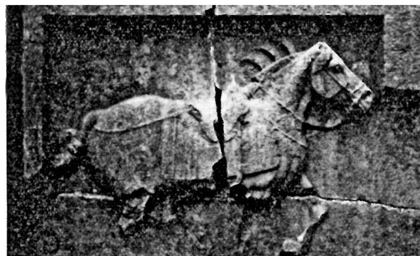


第十六图　唐太宗昭陵玄武门与寝殿遗址

再说太宗昭陵墓。玄武门如照片所示，上层楼观已失，砖构城台倾圮。城台开三弓门，进入后有砖铺道路，尽头高处为寝殿。其前方左右端有东西庑殿，壁上按东西方向各镶嵌三块六骏马石板像。其中最重要者为西庑第一匹马，称“飒露紫”，系太宗平定东都时之坐骑。此马中箭时丘行恭扶太宗，拔其矢，让己马于太宗，杀敌而归。为显丘行恭之功于后世，太宗命浮雕丘行恭拔“飒露紫”胸中箭矢之图像。该马无论风骨、姿态，皆为无可挑剔之杰作。其鞍、辔、镫及其他马具清晰反映当时样式。据丘行恭雕刻亦可知当时服饰、弓、箭、剑等样式，且其雕刻极为写实精美。其余骏马雕像作为当时雕刻亦异常杰出，然六马中之二马已被带往美国，实为遗憾。余于1918年春旅行北京时听闻某美国人为将九嵕山顶太宗石骏马带出，于行贿村民与官吏后终将石骏马由山上运至山下。之后乘筏下渭水，至潼关。然其时因石骏马而受贿之村民间发生争议，最终有人密告西安府，衙门官员大惊，速派骑兵追至潼关，没收石骏马，运回西安。余听后委实释然于心，然而之后去美国一看，不仅该石骏马，还另有石骏马两匹[16]共同装饰于费城宾夕法尼亚大学博物馆，精美无比！前话是否真实不得明知，但最终该石骏马还是被带往美国确为事实。此事于中国而言至为可惜。（第十七、十八图）

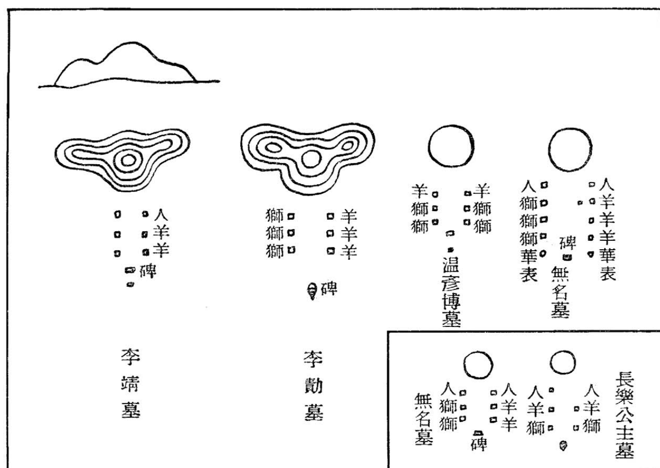


第十七图　唐太宗昭陵六骏中东庑第一石　飒露紫



第十八图　唐太宗昭陵六骏中西庑第一石　特勒骠

其次，玄武门前空地宽广，推想此地曾站立诸蕃酋石像，然于今未存一像。又闻石骏马坐石刻有马赞，然最终亦未发现。唐代欧阳询书写作品今不存，而听闻高宗时勒于台石之段仲容铭文尚在，然于今亦不知所踪。（第十九图）



第十九图　唐太宗昭陵陪冢

再次系陪冢。此类陪冢多为圆形土馒头，当时计划修造高度为三丈至四丈。唯李勣与李靖墓形状特别。李勣、李靖征伐突厥、吐谷浑战功卓著。为纪念二人，李靖坟仿铁山、积石山[17]，李勣坟仿阴山、铁山、乌德鞬[18]山而造，皆呈三峰并立状。此类陪冢前亦存有石人、石兽、石碑等。第十九图之陪冢保留较为完整，然而或有石碑而无铭文，系无字碑，故墓主为谁不得而知。该坟前左右立有石人，其次为右石羊左石狮相对立，亦有前方羊、狮各二，再次为石华表一，相对而立，正中有石碑。李勣墓亦同，东面三羊，西面三狮相对立，前方正面有石碑。而李靖墓则相反，石人一对，石狮、石羊各一对，狮羊左右分立。［编者注一］温彦博墓前面羊一对，其次闭口狮子一对，再次开口狮子一对，前方中央有石碑。长乐公主墓先有石人一对，其次羊一对，狮一对，正面有石碑。如斯或狮羊各分东西，或各一对左右站立。羊狮左右分列之理由大抵因为此类墓系夫妇合葬墓，相向之右方必葬妇人。即置棺时右边置妇人，左边置男人。是否有妇人方向列羊，男人方向列狮之想法，或因某种理由进而按东西方向分列羊狮不得而知。[19]

最后为石碑。如前述今存三十许。其中最优者乃李勣碑与李靖碑，于碑中最为高大。李勣碑高约二十尺，幅宽五尺九寸五分，厚一尺八寸三分，载龟趺上，而龟长九尺五寸。此为中国石碑最大者之一。碑上有螭首，刻龙精巧，碑侧亦有雄健蟠螭纹。查《唐六典》[20]，石碑大小因人而有限制，五品以上高九尺以下。而特为李勣树二十尺高碑，盖为表彰其功绩也。李勣碑由高宗书写，可惜下方刻字全部灭失。不仅李勣碑，其余三十几座石碑手可及处刻字亦全部灭失。此类石碑皆由优质石灰石建造，经一千二百余年风雨侵蚀而未漫漶处刻字犹清晰。然似于明万历年间全部毁损。原因或为获取石碑拓本，或为参观访客终年不断，当地百姓因田园被毁不胜其扰，商量后干脆全部砸毁。李靖碑与李勣碑几乎等大，意趣亦同，然非龟趺而系方趺。其他碑皆与李靖碑形式相同，高度多为十二尺左右，有侧面雕刻纹饰者，亦有无侧面雕刻纹饰者。

2．高宗乾陵

高宗乾陵位于乾州西北梁山山上。其时恰逢大唐盛世，则天武后为夸耀于后世特意建造大型陵寝。立于乾陵前方之石人、石兽几乎全部保留至今，成为唐代陵墓代表作。第二十一图之山即梁山，山下七八百米处平原两丘并立，其上立有砖构阙，已毁损。此即陵墓第一门。穿过前行约七八百米可达山麓。上山道路左右两侧两高丘耸立，其上立有砖构高阙。于近处看两阙歪倾，而远处望去则双阙高耸，似门。过双阙，山脊平缓，乃通往陵寝神道。神道入口先有高大八角形石柱左右相立，人称华表。华表表面浮雕为凤凰与龙图案。过华表，有一对带羽翼之巨大石马，亦称“龙马”。再往前行有石像生左右对列。先为石刻鸵鸟像，其形与实物如出一辙。该时唐朝势力直达西方，与波斯（今伊朗）、大食（今阿拉伯）国家交通繁盛，活鸵鸟等亦输入中国。其次列有石鞍马五对，雕刻亦极精巧。再次有石翁仲十对。过此前行，左方有赞颂高宗圣德之“述圣记碑”。此碑文字乃则天武后御拟，中宗御书。因造型巨大，以一石建则观感不良，故此碑以四尺五寸见方石头堆积七层，上载盖石，[21]然于今皆倾覆，铭文尚清晰可读。与此相对之右方有无字碑。按宋代记录乃由于阗国所贡，然余无法尽信。此碑十分巨大，比李勣碑更为高大，宽幅约六尺五寸，厚四尺八寸许，高二十一尺左右，[22]全由一石所建，盖中国最大石碑之一。其侧面精雕龙凤、唐草纹饰，碑头有龙形雕刻，尽显雄浑壮丽气象。令人不可思议之处乃一字未勒，故称“无字碑”。与此相反，宋金之后到访人士之题名则雕刻无数，其中最著名者为女真文字题名。于余阅读范围内尚未见有人就此碑因何目的、何时所建做出说明。然余推想，此碑系则天武后为其自身、且为他日预做准备而立之物。由于此无字碑与高宗圣颂碑相对右侧竖立，右方玄室中亦放置普通妇人棺木，故右侧所立之碑恐则天武后为己所立，拟待自己死后再找人雕刻碑文。众所周知，则天武后因篡夺唐朝社稷，其崩后不久武氏一族尽遭诛戮，故只能原样保留，无法再刻碑文。于余所见范围

内，此碑为今日中国石碑中第二大碑。（第二〇、二一图）


第二〇图　唐高宗乾陵远眺


第二一图　唐高宗乾陵前面

过此碑，有砖构高台东西相对，即阙。穿过阙，左右有六十四个石人站立。营造乾陵时诸番酋来助，武后为夸耀唐代势力于后世，特意造诸蕃酋肖像，使立墓前，并刻各自姓名与官名于肖像背后。今其首级全部落地，其中仆地全毁者亦有之。继续前行，可见左右有大石狮。高十二尺左右，极其精致。过此又有一新石碑，刻“唐高宗乾陵碑”六字。再前行七八百米左右始见高大坟墓。高宗乾陵无论地形之选择，设施之高大，抑或规模之宏伟，在唐代皆可称最雄伟宏大，最为完备。其石人、石兽等因出自唐代全盛时期，故皆为罕世杰作。

3．德宗崇陵

德宗崇陵建于泾阳县北嵯峨山上，相较高宗乾陵，其形制几乎相同，唯规模较小，且石人、石兽等雕刻技术稍劣。由山麓登山前行，可见一小山脊，被平整，先有石柱一对左右而立，然后为石龙马，其

次与再次按理应各有五对石鸵鸟和石鞍马，然于今皆无。继而有石翁仲十对，原先应有石碑之处今仅存台石。再而为双阙故址，今化为土堆。其后有石狮，再往前应有坟，然不知何故今不可见。此陵亦为唐陵制度保存较好之一例。（第二二、二三、二四图）



第二二图　唐德宗崇陵前面



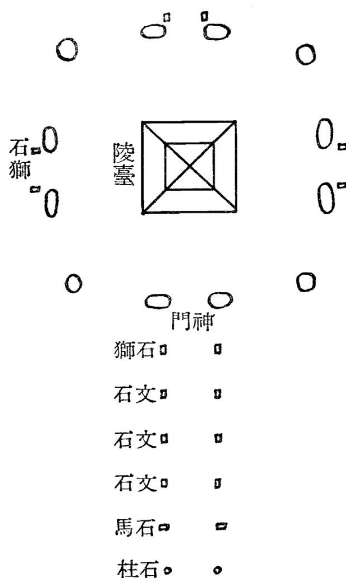
第二三图　唐德宗崇陵武将石像



第二四图　唐德宗崇陵文官石像

4．孝敬皇帝恭陵

唐孝敬皇帝恭陵位于河南省偃师县以南。孝敬皇帝为高宗皇太子，随高宗去洛阳时为则天武后毒杀。高宗悲伤异常，以天子制度葬之。相传此墓耗资巨大，民工因不堪苦役相率逃亡。然余见之其规模与高宗乾陵等相比小之又小。墓前先有石柱，其次有着文官服饰人物三对，石狮一对。再次为阙门，然于今成土馒头一堆。前行约一百米有方台形墓，其东、西、北面皆有阙门遗址。想必当时四面有墙与之连接。四隅今亦有土馒头，推想当时为角阙所在。与南门相同，东西北三门外各有石狮一对。此墓制度想必成为此后宋朝陵寝之范本。（第二五图）



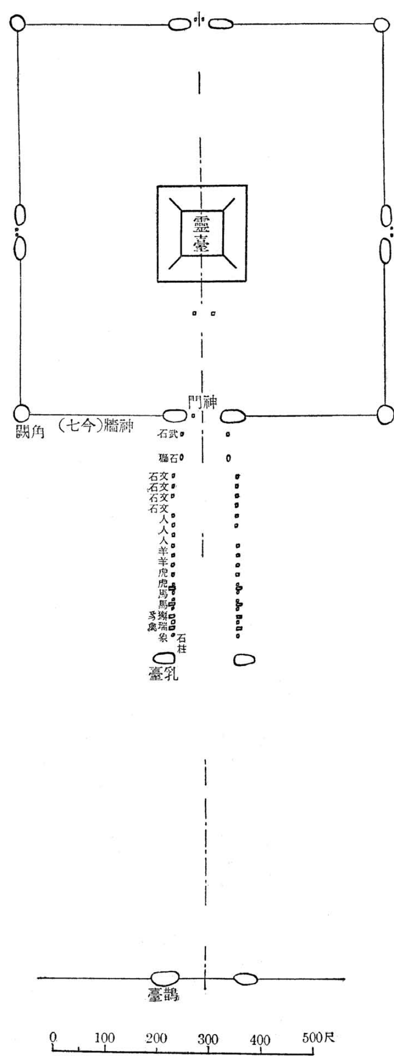
第二五图　唐孝敬皇帝恭陵平面图

此外，唐陵中著名者尚有则天武后之父、武士彟之顺陵。此由则天武后建造，余未见，然法国汉学家沙畹[23]报告中有其照片。见之可知其与高宗陵寝略有不同，然石人、石兽相当精妙。此外尚有睿宗之桥陵与宪宗之景陵，其制度大体与乾陵相似。

二、北宋陵墓

北宋陵墓建于距其国都汴京（今开封）以东约二百四十里之巩县，坐落于洛水与注入洛水之罗水间之平原上，有太祖、太宗、神宗、哲宗、定宗陵寝。又，罗水以东有仁宗、英宗、真宗陵寝。因共有八处陵寝，故称“八陵”。其中余所见者仅太祖永昌陵与太宗永熙陵二陵。此二陵所在交通不便，且无投宿之处，故由巩县出发必须一日间往返。骑马前往亦约有二十五里（《巩县县志》载四十里），故余仅调查此二陵即需一整日，无法调查其他陵墓。据沙畹报告书，渠仅

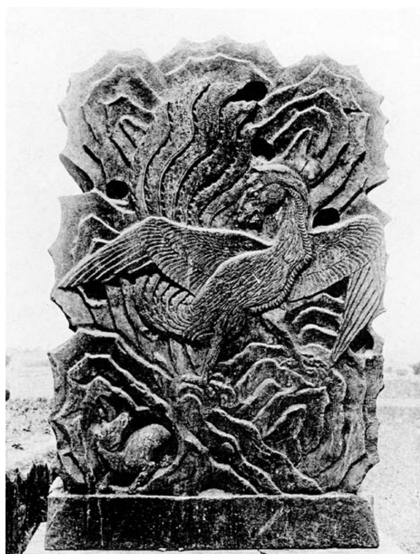
调查仁宗之永照陵。想来与余相似因故无暇调查其他陵墓。（第二六图）



第二六图　宋太宗永熙平面图

以太祖陵与太宗陵相比，太宗陵较为完备。唐陵咸筑于山顶，而宋陵则位于平原。距太宗陵前四五百米处有两土馒头左右相对。此称“鹊台”、砖构，系第一门。进门后约一二百米处又有两土馒头相

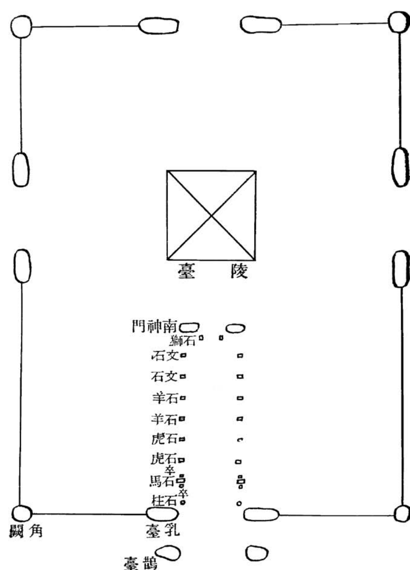
对。此称“乳台”，系第二门。进入后有石像生、石兽、石翁仲相对站立。先有华表，次有象。象与普通活象大小相仿。唐陵无象，而宋陵始有。再次有奇异雕刻，乃大石，石面刻岩石状，再刻鸟体马面。此亦唐陵所无，恐与唐代龙马相当。再次有獬豸一对，狮脸象鼻。再次有鞍马二对。此与唐陵同，然不同处在于其左右有马卒各二随附。继而有石虎二对。此亦唐陵所无。再次有石羊二对。此羊于唐代臣下墓中有，而皇帝陵中无。再次有石翁仲三对，着文官服饰石翁仲四对。过此又有石狮一对。狮站立，面朝外。再次有着武将服饰石翁仲一对。其次系神门所在，今化作土馒头两堆。过神门又有石翁仲一对。其次有坟，称“灵台”。此为五六十米见方大小方台形土馒头，呈上部平坦方锥体。以此灵台为中心，四方有四神门。其外各有一对石狮站立。四隅有土馒头，乃昔时角阙。灵台四周有神墙，连接四面神门与四隅角阙，然于今踪迹全无。此陵墓制度规模极大，然相较唐陵，一位于山顶，一位于平原，不免有些逊色，且比唐陵规模稍小，然出现唐陵所无之石象、石马卒、石虎、石羊等，颇觉热闹。（第二七、二八图）


第二七图　宋太宗永熙陵石瑞禽



第二八图　宋太宗永熙陵石马

此陵背后又有陵。皇后陵也，规模颇小。正面有神门，神门近处有乳台，其后左右有石柱、石鞍马、石马卒。其次有石虎两对、石羊两对、着文官服饰石翁仲两对。继而有石狮一对。其次有两土馒头并立，即往昔鹊台。其后有灵台，筑为方锥体。北面东西各有入口，入口各有阙门，神墙围绕四方。总之，宋代帝陵与皇后陵邻近，然皆分开建造，而唐陵与之相反，咸合葬。即一墓中收纳皇帝、皇后之棺木。沙畹报告中载有仁宗陵墓石翁仲、石兽照片，其制度与太宗陵相同。唯雕刻时代靠后，稍显稚拙。（第二九图）



第二九图　宋太宗永熙陵石马

北宋为金压迫，迁都临安，上述宋陵或多或少为金人挖掘。继而刘豫[24]置淘沙官，对全部宋陵进行大规模挖掘。所幸石翁仲、石兽等弃之一旁，故保存较好，遗留今日。

三、南宋陵墓

南宋陵咸位于浙江省绍兴东南二十五里宝山处，按南北方向分别配置，称“南陵”与“北陵”，共有六处。其中高宗、孝宗、光宗、宁宗四陵在南方，理宗、度宗二陵在北方山麓。南陵面对南部崇山峻岭，南向而建。北陵背负北部山峦，北面而建。一般说来，背靠山、面对平原筑陵为常理，而南宋陵皆面山而建，不知是何道理。南宋为金国压迫，迁都南方，但怀抱恢复中原之志，计划他日于中原修筑华美大墓，故于此仅暂筑小墓，不称陵而称“攒宫”。然天人共悯，南宋不但未能恢复中原，反终为元人所灭。不久原浙江总摄、蒙古僧杨琏真伽[25]来此，将南宋陵墓全部挖掘。洪武年间明太祖重建宋陵，故于今

无论何墓皆仅存形骸。北宋八陵今废弃于荒原田野中，但南宋六陵后世多少寄予同情，形制虽小，但仍保留陵墓形态：形制划一，规模极小，坟高八丈，直径十四尺左右，土馒头，其前有享殿，再前有门，四面围绕墙壁。墙内种满松树，蓊郁苍翠。实际上南宋未正式建陵，故规模势必不大。因为元人挖掘，故唯留形骸。北宋陵于北方为金国刘豫、南宋陵于南方为元人悉数挖掘。（第三〇图）



第三〇图　南宋孝宗陵

以上就唐宋时代陵墓进行概述。此两代陵墓制度成为后世南京明太祖孝陵之楷模，亦成为北京北部南口附近修筑之所谓明十三陵，清代东陵、西陵等蓝本。尽管明清时代多少有所变更，然于大体精神而言，均参酌唐宋陵墓制度。

编者注一 如第十九图可明显看出，李靖墓前东面仅存石翁仲一躯、石羊两躯，而失西面石像生。如上述，无名氏墓与李勣墓据猜测，其西面曾放置石翁仲与石狮，与温彦博和长乐公主等墓及其配置有异。后人说上述无名氏墓和李勣墓与温彦博和长乐公主等墓及其配置相同，或出自某种误判。对此错误笔者在提交给东方文化学院东京研究所之研究报告中已做订正。

本篇第一周、秦、汉陵墓曾以《中国陵墓》为题，分五次连载于《历史地理》第二卷第五号、第十二卷第一、第二、第四与第五号（1909年5月、7月、8月、10月与11月）；第二部分唐宋陵墓以《唐宋陵墓研究》为题刊载于《东洋》第二十六卷第四二一号（1920年3月）。此外，有关中国陵墓之研究还有连载于1908年7月《时事新报》之报道，以及作为东方文化学院东京研究所研究员最初提交之研究报告《中国皇帝历代王陵之研究》。

前者内容与本篇相类，颇简单，故从略。后者系庞大研究报告，计图版九册（照片千余张、实测图三百张），文字七册（六百格稿纸千余张），尚存于研究所，未及印刷，亦无法刊载此处，为憾。

关于后汉石庙另有论文。本书收录已发表于《国花》之《后汉石庙与画像石》，故略去许多图版。关于矍相圃石人，因《考古界》第七辑第一号（1908年4月）刊有《鲁恭王墓前石人》，为避免重复，此从略。

---

[1] 此段引文不知所据，无法核对，故用字、断句仍照原文。以后引文均同此例，不一一说明。内中似有错误，其中原“溜水”当为“淄水”，原“六基”当为“方基”。——译注

[2] 原文为“三成”。据《书摘天下——书籍知识的海洋》（整理方：古诗文网http://www.shuzhai.org/gushi/shuijingzhu/16472_2.html）就《水经注·卷十三》中的“其庙阶三成，四周栏槛，上阶之上，以木为圆基，令互相枝梧”的解释，“成”通“层”，故李夫人墓“冢形三成”当作“三层”解。——译注

[3] 当为肥城西北，今属济南市长清区。——译注

[4] 史蒂芬·乌登·卜士礼（Stephen Wootten Bushell，1844—1908），曾作为英国驻华使馆医生在华工作二三十年，其间成为中国美术、考古等领域的专家，尤其在陶瓷鉴赏方面享有很高声誉，著有多部有关中国美术、陶瓷方面的著作。——译注

[5] 由平瓦和圆瓦交替使用而葺成的屋顶。——译注

[6] 额前往下生的头发。《汉书·外戚传下·孝成赵皇后》有“额上有壮发”句。唐代颜师古注：“壮发，当额前侵下而生，今俗呼为圭头者是也。”——译注

[7] 汉代书体之一种蔡文姬传其父蔡邕之言：“去隶八分取二分，去小篆二分取八分”。用现代语言解释，即二分像隶书，八分像小篆据传系东汉王次仲所造——译注

[8] 据《世说新语》，“从事”为协助刺史工作的官员名称。——译注

[9] 清朝冯云鹏、冯云鹓合撰。十二卷。分金索、石索两部分。《金索》六卷分为钟鼎、戈戳、量度、杂器、泉刀、玺印、镜鉴等七类；《石索》六卷分为碑碣、瓦砖二类。上起商周，下迄宋元，凡所著录皆绘其图像，摹其文字，附以考证。——译注

[10] 《山左金石志》，二十四卷，系清代毕沅、阮元同撰。——译注

[11] 原书错，当为《后汉书·郡国四》。——译注

[12] 清代金石学著作，书成于嘉庆十年（1805），为一部石刻文字和铜器铭文的汇编。王昶撰。该书共160卷，所收资料以历代碑刻为主，共达1500余种，铜器和其他铭刻仅有十余则。年代从秦到宋、辽、金。——译注

[13] 清乾隆年间钱大昕撰。——译注

[14] 南北朝时代北魏国崔浩编，30卷。系北魏国史。——译注

[15] 大谷光瑞（1876—1948），法号镜如，日本西本愿寺住持，京都人。大谷光尊之庶子，曾率探险队调查中亚地区，为世界考古学做出贡献。——译注

[16] 系“飒露紫”与“拳毛䯄”两匹。——译注

[17] 原文少“阴山”。——译注

[18] 实为乌德犍山（郁都斤山）。——译注

[19] 此部分著者文字说明与第十九图图片不甚吻合，比如无名墓的“右羊左狮相对立，亦有前方羊、狮各二，其次为石华表一，相对而立”和“李靖墓则相反，石人一对，石狮、石羊各一对，狮羊左右分立”等。请读者阅读时留意。——译注

[20] 唐代官修政书，记载唐前期的职官建置及职掌，共三十卷。开元十年（722）由唐玄宗李隆基亲自制定理、教、礼、政、刑、事六条为编写纲目，起居舍人陆坚修撰。——译注

[21] 此处记为“以四尺五寸见方石头堆积七层，上载盖石”，而后文“四唐碑之式样”又记为“重叠五层方六尺一寸四分、高四尺左右巨石作为碑身。碑立于方九尺七寸七分、高二尺九寸大方趺上，上冠以模拟瓦葺石盖”。实际上“述圣记碑”高6.3米，宽1.68米，上有庑殿式顶盖，下有线刻兽纹基座，中间为五段，共七节，也称“七节碑”。——译注

[22] 此处记为“宽幅约六尺五寸，厚四尺八寸许，高二十一尺左右”，而

后文“四唐碑之式样”又记为“广六尺七寸七分，厚四尺八寸四分，高约二十一尺”。实际上无字碑高7.53米，宽2.1米，厚1.49米。——译注

[23] 埃玛纽埃尔·爱德华·沙畹（Emmanuel Édouard Chavannes，1865—1918），法国东洋学家，对中国古代史、佛教、金石文、西域等研究均做出贡献。法文译作有《史记》《大唐西域求法高僧传》《西游记》等。——译注

[24] 刘豫（1073—1146），南宋叛臣，金傀儡政权伪齐皇帝，字彦游，景州阜城（今属河北）人，建炎二年（1128）杀宋将降金。四年九月被金人立为“大齐”皇帝。——译注

[25] 杨琏真伽，元朝人，西藏喇嘛教僧人，吐蕃高僧八思巴的弟子，至元二十二年（1285）任江南总摄。史载杨琏真伽善于盗墓，曾盗掘南宋诸帝、诸后、卿相陵寝一百余座。——译注

第三章　中国砖瓦

目录

第一　瓦

一、总说

二、瓦之种类

三、周代

四、秦汉时代

１．全圆瓦当

２．半圆瓦当

五、南北朝时代

１．北朝瓦当

２．南朝瓦当

六、唐代

七、宋元时代

八、明代

九、清代

第二　砖

一、总说

二、砖之种类

三、汉晋时代

1．条砖（普通砖）

01．条砖之形状与制法

02．砖之文字与图纹

2．方砖

01．方砖之形状与制法

02．方砖之文字与图纹

3．空砖（圹砖）

四、南北朝时代

五、唐代

六、宋元时代

七、明代

八、清代

第一　瓦

一、总说

建筑物屋顶以瓦铺葺为中国建筑一大特色。正脊两端翘鸱尾，四隅垂脊列吻兽，檐端以巴瓦、唐草瓦装饰，又以黄琉璃、碧琉璃及杂色琉璃瓦于天际划出挺拔轮廓与鲜丽色彩，在世界建筑中此情景唯于中国能见。瓦之起源不明，然至早于中国周代制瓦技术已有显著进步，更于秦代大为发展，至南北朝、隋唐时代受佛教艺术影响，制瓦技术又获一大转机。与此同时琉璃瓦亦开始发明，经宋至明清，进一步演化至今。

瓦因何故于中国发达如此，想来与风土气候、国民意趣有关。

中国文化发源于黄河流域，即中国北方，后波及南方长江流域。瓦之制作似最早始于周代，起源于以西安、洛阳为中心之北部中国。北部中国雨少干旱，不适于森林、芦草之生长，以薄板、茅草铺葺屋顶确为难事。而此地又乃所谓黄土地质，下层阶级住宅先是以土遮蔽屋顶，而伴随制陶业之发展，发明以土烧瓦之方法后中层阶级以上家庭住宅悉以瓦遮盖。薄板、茅草易腐朽，而瓦几近永不损坏，且可使建筑外观美丽，夏可避暑热，冬可御寒冷，乃适应北部中国风土气候之最好铺葺材料，故从彼至今一直长期使用。

南部中国长江流域与之相反，气候湿润多雨，最宜森林、茅草等植物生长，故毋庸多言，铺葺屋顶主要使用薄板或茅草。而伴随北方文化南渐，传来制瓦方法，其适于防御风雨、经久耐用之性能系芦苇、茅草所不可比拟。最终南方地区与北方一样普遍使用瓦片。

其次，中国国民尤喜建筑外观之华美，故使用各种方法装饰屋顶，而此类装饰又反映出南北两地人之不同兴趣。北人性格厚重，喜好建筑轮廓庄严、色彩华丽。因此檐角上翘不多，屋脊线条不畅，鸱尾、吻兽所用数量恰到好处，屋顶外观端庄严谨，并使用黄、绿、碧、紫、白、黑等色琉璃瓦，尽量使屋顶色彩华丽美观。而南人则反之，气质敏感聪慧，喜欢轻快奇异之造型，屋檐翘角与屋脊线条甚多，尤喜于正脊与垂脊上大肆排列各种雕刻物，务使屋顶轮廓轻快奇巧。且不似北方，少使用琉璃瓦，屋顶色彩装饰随意不拘。

带文字、图纹之古瓦残片或发现于汉代长乐宫、未央宫及建章宫等遗址，或出土于汉代陵墓附近，早为喜好者收藏。王辟《渑水燕谈录》载，宋元佑六年（1091）宝鸡县疏浚民池，起获带“羽阳千岁”刻铭之瓦当。此为瓦文字铭见于文献之始。清乾隆初浙人朱枫撰录西安出土之瓦当文字，作《秦汉瓦图记》。此乃有关瓦当文字著录之嚆矢。其后有程敦之《秦汉瓦当文字》三卷，冯云鹏、冯云鹤共辑之《石索》，吴隐之《遁庵秦汉瓦当存》二卷次第刊行，尤其近年来罗振玉之《秦汉瓦当文字》之问世，使刊载资料日益丰富。

中国人对文字尤感兴趣，其收集之瓦当仅限于有文字铭之物，文字以外之有图纹者几乎忽略不顾，故过去收集采录之物仅限于文字铭瓦。而秦汉两晋时代有文字铭之瓦当多，南北朝时代以后，作文字铭之风止息，专作莲花、兽面、龙凤等图纹，故此类瓦当过去从未引起中国人兴趣，导致其疏于采集，因而于今属秦汉两晋时代瓦当之资料丰富，而自南北朝后至今之资料出人意外十分稀少。余努力收集，然所获较少，故本书集录之瓦当秦汉时代多而南北朝时代后少，乃不得已之结果。

中国瓦当收藏家于中国本国甚多，而日本少。大仓集古馆收藏较多，然其收藏品毁于1923年大地震火灾。最近中村不折[1]获数百件瓦当，盖日本收藏最富者。此外还有东京帝国大学工学部、东京艺术学校、藤井善助有龄馆之收藏，其余不值一提。

于此应特别强调，在朝鲜平壤汉代乐浪郡遗址发现之数百件瓦当，能补中国出土瓦当之不足。此类瓦当今归朝鲜总督府博物馆、平壤博物馆及居住平壤之同好者收藏，并几乎全部收录于余等所编、朝鲜总督府发行之《乐浪郡时代遗迹》中。

二、瓦之种类

屋顶之瓦大体可分为平瓦、圆瓦、唐草瓦、巴瓦、鸱尾、吻兽等。

平瓦（瓪瓦、牝瓦）　平面，长方形，上翘。一般不雕饰图纹等。

圆瓦（瓪瓦、牡瓦）　成半筒状，葺屋顶时先铺平瓦，相接部分伏盖此圆瓦，以防雨漏。此圆瓦一般亦不施图纹。

唐草瓦（花头瓪瓦）　即在屋檐平瓦瓦端粘贴之弧形垂瓦，于其外面浮雕图纹，作为装饰。

巴瓦（花头瓪瓦）　即在屋檐圆瓦瓦端粘贴之半圆形或圆形垂瓦，于其外面浮雕图纹，作为装饰。半圆形瓦当起源于周，至秦汉消亡，圆形瓦当至早起源于秦，直至今日。

鸱尾（蚩吻）、正吻、旁吻　系屋脊两端所翘起之物，起源不详。《格致镜原》[2]所引《苏氏演义》[3]载：

蚩海兽也汉武作柏梁殿以蚩尾水之精能却火灾因置其象于上

又，宋代李诫《营造法式》[4]亦载：

汉记柏梁殿灾后越巫言海中有鱼虬尾低鸱激浪即降雨遂作其象于屋以厌火祥时人或谓之鸱吻非也

相传汉武帝建柏梁殿时为施巫却火，仿海中善喷水之鱼造物，置于屋脊，为鸱尾之嚆矢，然无法遽信。而据《格致镜原》所引《郡国志》[5]载，北魏穆帝治朔方太平城，其太极殿置鸱尾。又，云冈、龙门等北魏石窟内所刻佛殿亦雕有鸱尾状物，故可知南北朝时代已有鸱尾。自唐至宋以鸱吻呼之。后世其形状逐渐演变，明清时代称正吻，置于侧脊下方者称旁吻。

吻兽　正脊四隅垂脊上所放置之动物造型，李诫《营造法式》称“走兽”。我国称“鬼龙子”，然出处不详。即于四隅侧脊上放置人物、奇异鸟兽、鱼等小立像装饰屋顶，使之喧闹繁盛之物。南部中国有些地区甚至在正脊与垂脊上均放置诸多人马像，反倒陷于繁杂。

此外还有世称“滴当火珠”，即为装饰檐端巴瓦而载以宝珠模样者。亦有称“椽头盘子”打入榱端者。还有称“套兽”包裹四隅木端者。

三、周代

余于1918年在北京一古玩店见到许多由河北省易县故城发掘之半圆瓦当。根据其图纹形状，余判断系先秦时代物品，并购之分寄东京帝国大学工学部与朝鲜总督府博物馆收藏，又以《西游杂信》为题发表论文于建筑杂志。该论文认为，新出土之瓦当系周代物品。1931年中国考古学家大规模发掘易县故城，采集许多与前述相同之瓦当、陶器残片及其他遗物，确证其为燕国物品。因此余之考证不算误判。推想周代已然与当今朝鲜一般，仅以平瓦与圆瓦铺葺屋顶。而圆瓦纳入檐端，有所不便，故于圆瓦一端安放一半圆瓦当以封堵之，并阳刻诸种图纹，以装饰其表面。

1907年余于秦始皇陵、前汉惠帝、景帝陵拾得全圆瓦当，因此半圆瓦当应于上述年代之前制作，且其图纹与施于周代铜器之饕餮纹完全一致，故可鉴定为先秦时代物品并无不当。（第三一图）



第三一图　周半圆瓦当

易县出土之半圆瓦当，据余所见者有：饕餮纹、双龙双虎纹、凸起纹三种。

饕餮纹　半圆瓦当其纹饰与常施于周铜器之饕餮纹一致，手法豪放雄健，相貌奇异雄浑。此类图纹有意趣复杂者，亦有简单者。

双龙双虎纹半圆瓦当　内作双龙相向图或双虎后向相咆哮图。尤其前者气象最为豪迈。

凸起纹半圆瓦当　内作楼梯状凸起纹，边框有简单蕨手纹。

无论饕餮纹，还是双龙双虎纹，其图纹均适于瓦面，其雕刻方法、其构思之雄浑大气为后世所不能企及。

四、秦汉时代

如上述，秦汉时代瓦当多有文字铭，早为中国学者与喜好者所收藏，其中亦有一并收藏文字铭及图纹之瓦当者，故中国古今瓦当中以秦汉时代瓦当资料最为丰富。尚且朝鲜乐浪郡遗址不独发现文字瓦当，而且还发现许多图纹瓦当，故可与中国本土学者一道几无遗憾地研究汉代瓦当样式。

三国时代与两晋时代之瓦当不过为汉代样式之继续，尤其东晋时代之遗物尚全然不为学界所知，故于此借便将其包含于秦汉时代中一

道说明。

如上述，余于秦始皇陵、前汉惠帝与景帝陵发现全圆瓦当，故至晚于秦汉时代已有全圆瓦当。而承继周代之半圆瓦当此时亦多少有所使用，然图纹与周代性质颇异。

1．全圆瓦当

全圆瓦当图纹可分类如下：文字、蕨手纹、四叶纹、动物纹。

此外，乐浪郡出土遗物中有印花三角形纹与六出[6]间珠[7]纹等，因不甚重要，此从略。

文字瓦当　瓦面有文字铭，既有如“益延寿宫”“上林”“甘泉”“卫”“官”“司空”“长陵东当”“冢”“西庙”等说明其所属宫苑、官衙、陵墓、庙祀之瓦当，亦有“长乐未央”“长生无极”“与天无极”“寿老无极”“亿万长富”等吉祥文字瓦当，且后者为最多。还有如“永奉无疆”“万历冢当”等祝祷陵墓长久保存之瓦当。或亦有如“汉并天下”之类纪念性瓦当与“永平十五年”“大晋元康”等年号铭瓦当。

秦汉时代瓦当无论其书体、其笔意，抑或用于瓦面之工艺，皆显现高雅浑朴之气象与后世不可企及之韵味。书体以篆书为最多，亦使用隶书。极为罕见之一例系鸟兽书。瓦当边框一般稍宽且高，文字数有一字或二字，四字为最多，罕见者有五字乃至十二字。

蕨手纹　余于秦始皇陵、汉惠帝安陵曾拾得蕨手纹瓦当残片，可知早于秦汉之初已有蕨手纹。此种瓦当一般在中央圈内有馒头状隆起物，或在圈内有几何图纹。此外，既有圈内向四方伸出双线，将瓦面分为四区，各区两端内绘蕨手纹之图纹，亦有直接以蕨手纹遮蔽四出线端之图纹。或亦有四出线端向外方回旋，成为蕨手，或蕨手间又有

小蕨手之图纹。另有蕨手如风车状，连接内圈之图纹。意趣自由，富于变化，情趣高雅优美，有使后人叹为观止，手不能措之妙趣。

四叶纹　汉代喜在器物中作四叶纹，然用于瓦当甚少。而相较中国本土，乐浪郡遗址常发现此四叶纹图纹。

动物纹　除以金乌玉兔蟾蜍表现日月，以青龙、白虎、朱雀、玄武代表四神之图纹外，亦有于瓦面阳刻双兽、三兽、猿、鹿、灵禽、双螭、蟾蜍捕鱼之图纹。其手法之大胆，意气之豪迈，不容后世追随。（第三二、三三图）



第三二图　秦汉瓦当之一



第三三图　秦汉瓦当之二

2．半圆瓦当

作为先秦时代之继续，半圆瓦当亦略行其道。而秦代喜用之饕餮纹、凸字纹此时已消亡，显示时尚之变化。汉半圆瓦当图纹大体可分两种：半截瓦当、树木纹瓦当。

半截瓦当　系汉代通行全圆瓦当图纹之一半，既有蕨手纹，亦有文字铭。

树木纹瓦当　半圆瓦当中央作一枝繁叶茂之大树，其下方左右或系马，或有骑马人物，或配蕨手纹、珠纹、巴纹等，无先秦时代之雄浑气魄，而显示温文尔雅情趣。（第三四图）



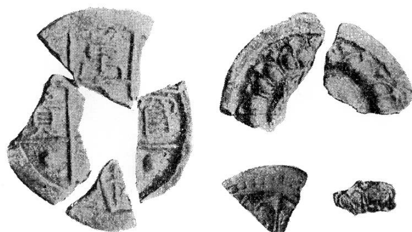
第三四图　汉半圆瓦当

五、南北朝时代

自秦汉经三国至两晋通行之瓦当图纹，伴随南北朝佛教艺术之勃兴与影响而有一大转变。即瓦当图纹开始出现莲花纹，既往长期通用之汉式图纹遽然消亡，而在北魏初，文字铭瓦当多少尚能苟延残喘。

该时代南北文化大体趋向一致，然因南北民族气质相异，风土气候明显不同，于艺术一途难免彼此略微有同有异。于今南北朝瓦当发现尚少，但多少可知此间信息。

过去南北朝瓦当无一为世人所知。而自从1929年文学学士原田淑人[8]首次带回南京出土之梁代莲花纹瓦当数件，以及获得北魏旧都大同故城出土之莲花纹瓦当小残片之后，南北朝时代瓦当研究始露曙光。而自余于1930年在南京获得最近出土之梁代瓦当残片数件，于1931年赴大同调查大同以北四十里处方山山顶北魏文明太皇太后陵墓时采集文字铭瓦当与莲花纹瓦当十数片，以及在大同北魏故城拾得与原田学士获得物几乎相同之莲花纹瓦当小残片后，南北朝时代瓦当式样逐渐明朗。（第三五图）



第三五图　北魏瓦当

余于大同北魏故城拾得之绿色琉璃瓦小残片，其质稍粗，且混有细沙，与唐以后琉璃瓦不同。又因北魏以降后人无理由在此使用琉璃瓦，故有理由确信此琉璃瓦于北魏时代系铺葺宫殿屋顶之物。《格致镜原》所引《郡国志》载：

朔方太平城后魏穆帝治也太极殿琉璃台及鸱尾悉以琉璃为之

故可确证当时琉璃鸱尾置于太极殿屋顶，因而葺屋顶之瓦亦可能为琉璃瓦。余于北魏故城获得琉璃瓦残片并非不可思议。

如上述，北魏宫殿置鸱尾，而云冈、龙门及其他北魏石窟内佛殿雕刻亦勒有正脊两端鸱尾图像。然该时鸱尾残片尚未发现。

1．北朝瓦当

如前述，余仅于方山山顶与北魏故城发现数件北朝瓦当，故详情不得而知。此类瓦当图纹分为两种：文字、莲花纹。

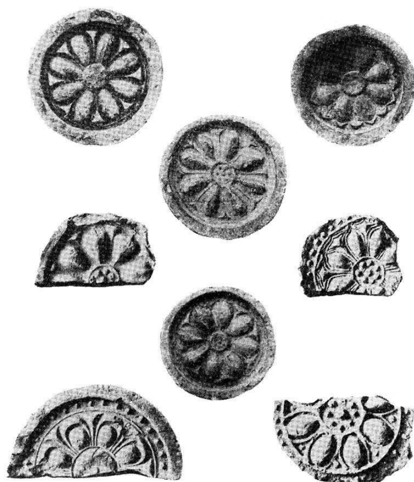
文字瓦当　余于方山获得文字瓦当残片达二十余件，其形式皆同，其中数种文字大小精粗各异。余终未获得完整无缺之瓦当。即使如此，将各种残片合并考虑，亦可知其大体形制。毋庸置疑，其属汉瓦系统，然意趣多少有异，内部带有“万岁富贵”四字铭。

莲花纹瓦当　余于方山获得者与原田学士收藏者形制几乎相同，与北魏佛像莲座所见者一致，中房颇大，边框稍广，或于边框内作连珠纹。

2．南朝瓦当

近些年来南京成为国民政府首都，道路开凿，官衙、兵营建设颇为活跃。因此南朝瓦当于地下多有发现。原田学士带回之物与余收集之物大体形制相同，与北魏瓦当性质颇异。此类瓦当恐于梁代前后时期制作，大都边框既高且广，其内部往往绕有珠纹带。作于内部之莲花纹，中心子房小，莲子七颗至九颗，莲瓣细长，其端多尖者，且往往作出脉络纵线。此手法与过去朝鲜百济[9]故都公州[10]（熊津）与扶余[11]（泗沘）出土之文物关系密切，与日本飞鸟时代法兴寺、法隆寺出土文物相似。余借此可知百济当时置身于南朝与日本之间，系彼日本文化授受活动之中介。（第三六图）





第三六图　南朝瓦当

六、唐代

唐文化在继承南北朝文化之同时，输入印度笈多文化与波斯萨珊文化，并伴随着汉民族旺盛之自觉精神，大胆消化外国文化，开创自身特有艺术。而由瓦当观之，其资料则极少，无法充分了解事实真相。剔除余于1906年在唐故都西安大明宫遗址发现十数片瓦当残片，以及于唐太宗昭陵、德宗崇陵拾得数种巴瓦残片，据余所知唯有高桥健自[12]博士藏有其他两件。此外再未听闻有学者、喜好人士收藏瓦当，故不得已只能凭依如此贫乏资料论其大要。

大明宫系唐全盛期高宗所建，太宗昭陵系太宗生前以寿陵名称所建，乃当时最高级之宫殿与陵墓，故用于此处之瓦当势必为当时最优秀之官窑制品。而余亲获之瓦当不知因何缘故，其手法稍嫌纤弱，缺乏其他艺术门类中所见之雄浑富丽之气象。故若无新资料之进一步发现，则碍难对此遽断。

唐代建筑正脊置放鸱尾之情状散见于各文献，西安慈恩寺大雁塔

（建于长安年间）入口上方阴刻之佛殿图，亦放置与日本唐招提寺[13]风格相似之鸱尾，故情况明朗，然余未曾一度接触该实物。

唐代宫殿屋顶铺葺琉璃瓦之确证，由余于大明宫遗址拾得极为鲜艳美丽之碧色琉璃瓦可作出。当时似未使用黄色琉璃瓦。

瓦当纹　巴瓦最早起源于秦汉时代，而该时代尚无唐草瓦。南北朝时代是否使用唐草瓦尚有疑问。唐代使用唐草瓦一事可确定，然于多人收藏品中未发现实物。

据余所知，巴瓦皆为莲花纹，边框明显既广且低，内部绕有较密致之珠纹带，莲瓣七瓣至十瓣，瓣有单瓣与复瓣，大都中心子房较小，莲子数目少。普遍技巧稍劣，缺乏雄浑大气，有日本宁乐时代末期或平安时代风格。（第三七图）



第三七图　唐瓦当

七、宋元时代

关于宋瓦，除却余于1918年在河南省巩县北宋八陵中太祖永昌陵

与太宗永熙陵拾得许多巴瓦与唐草瓦残片外，尚未听闻他人有所收集。辽瓦不过仅有瓦当数件，其一部分乃文学博士鸟居龙藏[14]于河北省辽代故都与辽宁省辽阳所获据认为系辽代之瓦当，一部分乃余于辽代西京大同之南寺及辽阳白塔、义县奉国寺采集据认为系辽代之瓦当。元代瓦当据余所知于今一片未见。如此说来宋元时代瓦当之匮乏与唐瓦不相上下，且因无文字铭，故未引起过去学者与喜好者之兴趣，从而未能进行收集与研究。

宋宫阙正殿文德殿铺葺琉璃瓦，元宫殿、门阙、庑廊、角楼等铺葺碧琉璃、青琉璃、绿琉璃、白琉璃等瓦之情状文献有明确记载。据唐制，王公以下人士屋顶不能使用瓦兽，故于垂脊排列吻兽或起源于唐。而李诫《营造法式》明确记载，至宋已广泛使用吻兽。该书说明有套兽、嫔伽、走兽（蹲兽）、滴当火珠。所谓套兽，即包裹屋隅椽端者；嫔伽，即置于屋隅垂脊端部者；走兽，即排列于屋隅垂脊上方者；滴当火珠，即用于装饰巴瓦之宝珠形者。据该书，走兽有行龙、飞凤、行狮、天马、海马、飞鱼、牙鱼、狻猊、獬豸九种。据称唐草瓦又使用垂尖花头瓯瓦之名，故可知唐草瓦下端成垂尖状，至晚始于宋代。（第三八图）



第三八图　宋瓦当

瓦当纹　余于宋太祖陵、太宗陵收集之巴瓦图纹，可分为莲花纹、宝相花纹、兽面三种。边框普遍低而广，其内部有绕珠纹带者，亦有不绕者。莲花纹颇简单稚拙，中心子房无莲子，而代以更小莲瓣

或梅花图案。宝相花纹系莲花与宝相花之折中。兽面纹即瑞兽面相浮雕者。鸟居博士与余收集之辽代兽面纹大体与彼相同。余收集之唐草瓦，其面不成垂尖状，上下共成弧形，然其下端在用黏土制作时以手指压作波浪状，瓦当表面呈唐草纹与重弧纹。鸟居博士与余所获之辽代唐草瓦，下端亦以手指作出波浪状。

上述现象仅局限于宋初。北宋后期与南宋、元代瓦当因资料付诸阙如，其用何种手法不详。

八、明代

明太祖灭元，驱逐长期占领禹域之蒙人，恢复汉民族国家后即奠都金陵（今南京），大力营造京城宫阙，制定郊祀宗庙制度，禁胡俗，使衣冠咸归唐代之旧。其驾崩后朝廷亦参酌唐宋陵墓旧制，使其陵寝规模进一步扩大。成祖永乐帝时迁都顺天府（今北京），改元代燕京名称，于此建造大都城。其陵寝筑于河北省昌平县[15]天寿山下。相较太祖陵寝规模更为宏大。其后历代帝陵皆以成祖陵为核心，营造于其左右。

南京、北京宫阙与太祖、成祖及其后历代帝陵殿舍屋顶皆铺葺琉璃瓦。其帝室之属者使用五色中级别最高、象征皇帝之黄色。嫔妃诸王之属者使用绿色。南北朝以后历朝宫阙皆铺葺琉璃瓦，然为主运用者似皆为绿釉瓦。与皇室有关者使用黄釉瓦恐始于明代。

明代制瓦技术异常发达。官设琉璃厂所制琉璃瓦尤精。其质之坚固致密，其釉之精巧美观为后世不可企及。鸱吻、走兽有时施以杂色。

河北省昌平县成祖等明十三陵殿宇，如今犹存当年之正吻、旁吻、鸱吻与巴瓦、唐草瓦。建于明代之庙祀及其他建筑亦保留当年用

瓦。而过去收集、研究宫阙陵园以外瓦当之学者、喜好者极少。因此无可能广泛论述当时瓦当样式，为憾。（第三九图）



第三九图　明瓦当

瓦当纹　据余所知巴瓦有龙纹、宝相花纹、兽面纹三种。龙于中国乃皇帝象征，其图纹用于瓦当似始于明代。明太祖建国后于建造大宫阙时为显示皇帝尊严于天下，特意使用黄釉龙纹瓦当铺葺宫殿屋顶。尔后皇室宫殿、官衙、陵园等瓦当专施龙纹，直至清朝末年。

宝相花纹、兽面纹乃继承上述宋代瓦当遗制。

唐草瓦直追前代形制，下端皆为垂尖状，而其图纹则与巴瓦相同，已脱离旧形制，作龙纹或凤凰纹。

正吻　相较宋元时代更为发达，一般形态为口张开，翼伸展，尾上翘，其端或卷或舒，躯体更浮雕小龙，技工颇为精练。

九、清代

清崛起于东北，灭明统一四海后原样蹈袭明北京都城宫阙，且继承明文化，于康熙、雍正、乾隆时代臻于全盛。尤于辽宁省海城缸窑

岭、北京宣武门外海王村（俗称官窑）建琉璃厂，大力生产琉璃瓦，运用黄、绿、碧、紫、黑等各种鲜艳美丽釉瓦铺葺殿阁门庑屋顶。而其手法专以明代为准，几无创意。作为特例，唯造出施青花图纹于白瓷之瓦当，值得大书特书。（第四〇图）



第四〇图　清瓦当

巴瓦　全然蹈袭明代，与帝室或亲王有关之宫殿、陵园等建筑使用黄釉瓦或绿釉瓦，瓦当主要作龙纹。唯清初辽宁宫殿与太祖福陵、太宗昭陵不用全圆瓦当，而代用下部垂尖状瓦当，值得关注。

龙纹之外瓦当纹继承前代，有兽面纹，然亦有牡丹纹、寿字纹等。

唐草瓦　亦蹈袭明代，其下端表面呈垂尖状，与巴瓦相同，与帝室亲王有关者施用黄釉瓦或绿釉瓦，浮雕龙纹，亦做成牡丹、唐草等花草纹。更为珍稀者乃白瓷青花，其表面描有张开两翼之凤凰图纹。

清代瓦过去亦不为学者、喜好人士关注。日本资料奇缺，余于此无法提出充分之标本。

如今中国各种建筑，以正吻、旁吻以及走兽装饰屋顶，热闹非

凡。而南部中国则陷于过度装饰，正脊、垂脊上排列无数人物造像，致使屋顶轮廓流于杂乱，失去简洁雄伟之气。

第二　砖

一、总说

砖，以水和黏土，纳之于范型，取出干燥后放入窑内烧成。相当于日本今日所说之“炼瓦”“铺瓦”等。中国自古以来用“专”“塼”“砖”“甎”或“甓”等名呼之。

砖于何时发明不详，然至少在周代已出现于黄河流域，其后传播于长江流域，直至朝鲜、越南，最终于飞鸟、宁乐时代传入日本。砖于汉代异常发达，其后各时代皆广泛使用，其用法与技巧益发进步，给中国建筑界增添异彩。

砖于中国异常发达之原因，与中国风土气候与社会状态有深刻关系。砖之发祥地黄河流域，气候干燥少雨，不适合森林发育，建筑所需木材供给随之不足。而其地质又属所谓黄土层，亦缺乏石材。所幸黄土黏性较强，是以可纳之于范型造泥砖（阴干砖），筑造房屋四壁、穹隆顶棚、墙垣之技术早已发达。今日中层阶级及以下家庭房屋仍频繁使用此泥砖。伴随上古陶器制作技术进步，亦发明使泥砖入窑，烧制成砖之做法。因砖较坚硬，带永久性，故最终成功用于建造官宦房屋四壁墙垣，营建陵寝玄室，构筑拱门穹顶。之后其用途日广，六朝时代之佛塔，明清时代之佛寺殿堂门庑，乃至不用一木，全部用砖。

再者，北部中国夏季炎热，温度在华氏百度[16]以上，因空气干燥，流汗少，住宅厚壁能很好阻断暑热，故砖构墙壁最适于住宅。而

冬季严寒，亦最适于防寒。因此北部中国黄河流域砖之运用起步甚早，于气候上乃理所当然之事。

南部中国长江流域，气候湿润多雨，森林繁茂，木材供给无虞，且冬季不甚寒冷。相反夏季酷热，大气中多带湿气，汗流浃背，燥闷难当。此点与日本风土气候相似。因而除特殊城堡建筑外与日本相同，以木构开放式房屋最为合适。但受北方影响，陵墓玄室亦以砖构筑，宫室住宅亦逐渐运用砖之永久性加以营造。牺牲风土气候，不得不以砖筑屋之主要原因，与共通于北方之社会状况，即生活普遍不安有关。

中国自古以来或革命变易，或外族入侵，或土匪流寇四处出没，都邑村落屡遭掠夺焚毁，故其四周最好绕以坚固城墙以防御之。而且人民经常无法单靠国家保护，不能不自己捍卫其生命与财产，故以砖厚筑屋壁、高建围墙之需要由此产生。此于南部中国地区而言，虽与其气候相悖，但就生命财产之保全方面论，属不得已而为之。换言之，中国住宅自古就要求其自身为一城郭。

有关砖之资料，日本原有大仓集古馆所藏约三百件，然毁于1923年关东大地震火灾，为憾。该馆其后收藏者，加之东西两帝国大学[17]、帝国京都博物馆、东京美术学校及个人收藏者，合计不过数十件，几不足言。中国本土收藏，据余所知，以南京古物保存所及天津方若氏最为丰富。近年来于平壤发掘之乐浪郡时代砖以朝鲜总督府收藏最为丰富，平壤博物馆及个人之收藏亦甚为丰富。

有关砖之典籍，余见者中有陆心源著《千甓亭古砖图释》廿卷、《千甓亭砖录》六卷、《千甓亭砖续录》四卷，主要举浙江省乌程、长兴附近出土砖，载录资料最为丰富。周懋琦、刘瀚辑《荆南萃古编》二卷，主要刊载湖北省宜昌、荆南地区出土砖。其他还有吴隐撰《遁庵古砖存》八卷，集录浙江省湖州发掘之古砖，皆刊其拓本。余等编撰之《乐浪郡时代遗迹》中刊载乐浪出土砖数百件。

二、砖之种类

砖可分为条砖（长方砖）、方砖、空砖（圹砖）、杂砖。

条砖（长方砖）系普通砖，其形状为长方形，即我所谓之“炼瓦”，一般用于修筑屋壁、穹隆、道路、墙垣及城堡、女墙等，亦用于建筑陵墓内玄室与墓道。

方砖其形为方形，或贴于壁面，或铺于地面（铺砖）。

空砖（圹砖）形大中空，其使用限于汉代，主要用于筑造陵墓玄室即圹壁，亦即所谓墓椁，故中国今称之圹砖。过去多出土于河南省郑州。后世用于修建放置古琴之塔基。《格古要论》[18]记载其称郭公砖。

杂砖即上述条砖、方砖、空砖以外之砖，指建筑柱、桁、斗拱等用砖。

上述各砖砖面多以范型压塑出图纹。其图纹形式与技巧因时代而变化，皆反映出该时代之时尚。

三、汉晋时代

砖于周秦时代即已使用，因未见实物，故说明从略，现仅由汉代开始叙述。从实物判断，砖起源于汉代，而忽然发展异常。三国魏与两晋时代不过蹈袭汉代。故今于兹合并为汉魏晋时代一并论述。

西汉魏晋时代以砖建筑宫殿、住宅墙壁与围墙，然当时砖构建筑除古坟内砖椁外，今无一遗存。不过，朝鲜平壤附近乐浪郡遗址曾出土大量汉晋时代砖残片，说明当时砖已用于建筑官衙与住宅。近年来

通过发掘调查，可知中国、朝鲜汉晋时代古坟内玄室墙壁与穹顶乃以砖巧妙构筑而成。

当时所用之砖，系条砖，即普通砖、稍大之方砖与内部中空、体量更大之空砖三种。其砖面皆多以范型压塑出文字铭与几何图案或人物、动物、房屋等图案。两汉时代砖文字、图纹皆颇豪健，而魏晋时代则稍流于纤巧。空砖主要使用于汉代，晋代几近消亡。

文字铭往往显示年号。由此可知砖之制作年代。其年号铭自汉武帝开始贯穿整个魏晋时代。今叙述条砖、方砖、空砖形状与图纹特点。

1．条砖（普通砖）

01．条砖之形状与制法

砖之大小应便于一人使用。过小则多徒劳，过大则操作不便，故其大小自有限制。其形状普遍为长方形，便于修筑墙壁、顶棚。其尺寸大体如下：

最大：长一尺一寸三分，广七寸二分，厚二寸五分（大仓集古馆藏　利后子孙砖）；

最小：长八寸六分，广四寸二分，厚一寸五分（同馆藏　晋元康十年砖）；

普通：长一尺左右，广四寸五分左右，厚二寸左右。

然其最长者有一尺二寸者，最狭者有三寸八分者。现今日本使用之“炼瓦”长七寸五分，广三寸六分，厚二寸，故汉晋时代砖一般比日

本砖大。

用于构筑圆拱之砖成楔形，一边厚一边薄。中国称此为刀砖。为构筑屋壁与顶棚等，须将相邻砖之一端作枘，另一端作出半圆形榫，以容枘，相互结合可助屋壁与顶棚之坚固。

制砖范型四侧面为木框，能开闭，内侧往往阴刻图纹、文字等。制墼即泥砖时，下铺木板或“安帕拉”草编[19]，于其上置木框，放入充分调和之黏土，以有柄叩板自上方打击夯实，而后解去木框，取出墼，干燥之。此叩板为防黏土附着，或卷麻绳，或表面阴刻方格纹或其他图纹。砖上有绳纹、龙纹或其他图型压纹，此之故也。

02．砖之文字与图纹

砖之侧面、两端或一端多阳凸文字或图纹，作为装饰。文字书体以隶书最多，然亦有篆体。右书最为普遍，然而往往亦有左书。书法普遍古雅浑朴，有韵味，为后世不可企及。就砖文所见事项分类，有记年号月日者，有记墓主、家、造墓人或砖工姓氏者，有祝祷坟墓永存、子孙吉利、世道太平者，有哀惜亡人者等。

图纹可分几何图案、人物纹、动物纹、钱锭纹与屋纹五种。

几何图案　属此纹者最多，大而别之有直线纹、曲线纹。直线纹最多者为斜格纹，即菱纹或菱系纹，自最简单至稍复杂者应有尽有。又有纵横线交错、斜线交错或二者并用者。或有重叠山形、折线及羽状纹等者。曲线有圈纹、重圈纹、重弧纹、车轮纹、流水纹、蕨手纹等。或单独使用，或与直线相伴，汇成一种几何图案。

人物纹　有画人面者，有作人物像者，有描绘狩猎、钓鱼、骑马、御车者等。

动物纹　有作龙虎显示青龙、白虎者。亦喜使用凤凰（朱雀？）纹、鱼鸟纹。

钱纹与锭纹　往往喜用，盖有祝祷富贵昌盛之意。

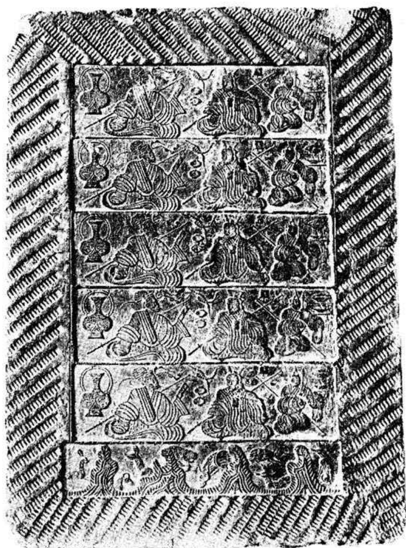
房屋纹　少使用。双阙图最为普遍，往往画人物以配之。

2．方砖

01．方砖之形状与制法（第四一、四二图）



第四一图　汉方砖



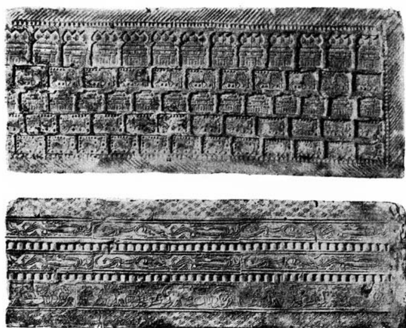
第四二图　汉长方砖

方砖主要用于镶嵌在墙面或铺在地面，其形状一般为方形，有时亦有长方形。方砖大者一尺见方左右至一尺二三寸，长方砖大者长一尺五六寸，广六七寸。

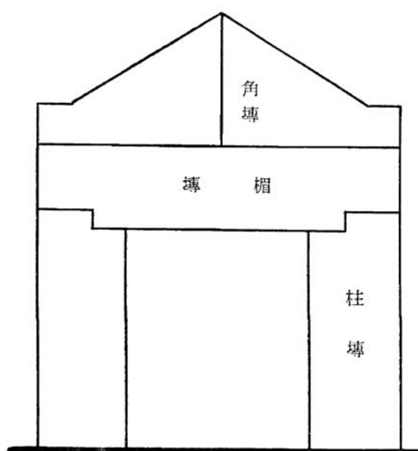
02．方砖之文字与图纹

方砖表面以阳凸文字或诸种图纹作为装饰。文字者以纵横线作方格，各方格内入一字。文字一般为篆体。图纹者边框绕以几何图案，内作虎、豹、云纹等。此即以阴刻文字与图纹之范型作出浮雕形式。又如下述空砖条所说，亦有用压塑方法作出几何图案以成边框，其内部以各种纹饰、图像之塑形作为装饰。

3．空砖（圹砖）（第四三、四四图）



第四三图　汉空砖



第四四图　空砖玄室入口结构图

空砖用于小墓阙、小祠堂、墓椁。

汉代坟墓前往往立有石阙、石祠。山东省肥城县孝堂山石室与该省嘉祥县武氏祠石阙、石祠最为著名。而无法建造该类石阙、石祠者往往以砖造小墓阙、小祠堂。

小墓阙（砖阙）　左右对立，成平面长方形。有一砖构成与数砖构成者。其四面以范型显现图纹，顶部冠以盖状物模拟瓦葺。

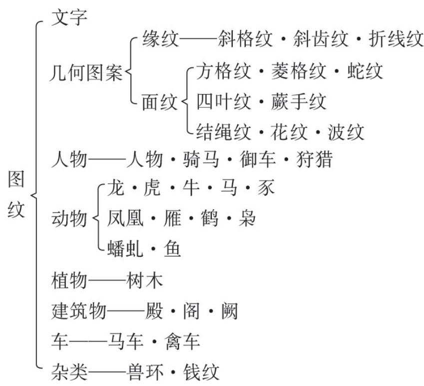
小祠堂（砖室）　因以重叠空砖筑于地面，故早遭破坏，今无遗存。用于祠堂之空砖，如下述与墓椁圹砖制法相同，故欲明确区分彼

此乃难事。

墓椁　如上述，用于墓椁之空砖过去主要出土于河南省郑州。墓椁有纵圹式与横圹式两种。纵圹式系小墓椁，其地面与四壁以空砖筑造，其顶棚亦以排列空砖筑就。横圹式系大墓椁，前有墓道。其玄室椁壁以累积空砖筑就，顶棚恐以排列木材铺就。墓道入口如第四四图所示，以方砖、楣砖筑造，而为支撑楣砖，往往于其左右立砖柱。楣砖上方合拼有两块三角砖以成山形。因而所用空砖有长方形、隅缺长方形、三角形、半梯形等。入口左右柱子有作柱头与柱脚者。

空砖大小不一，其大者长三尺左右至四五尺，广一尺二三寸至二尺，往往厚五六寸。

空砖内部中空，两端穿有圆形或长方形孔。其表里各面压塑各种图纹作为装饰。图纹或雄劲奇拔，或稚拙古雅，或纤巧致密，意趣丰富，手法纵横，汉代有此类技巧可谓发达卓越。此类图纹可分为：

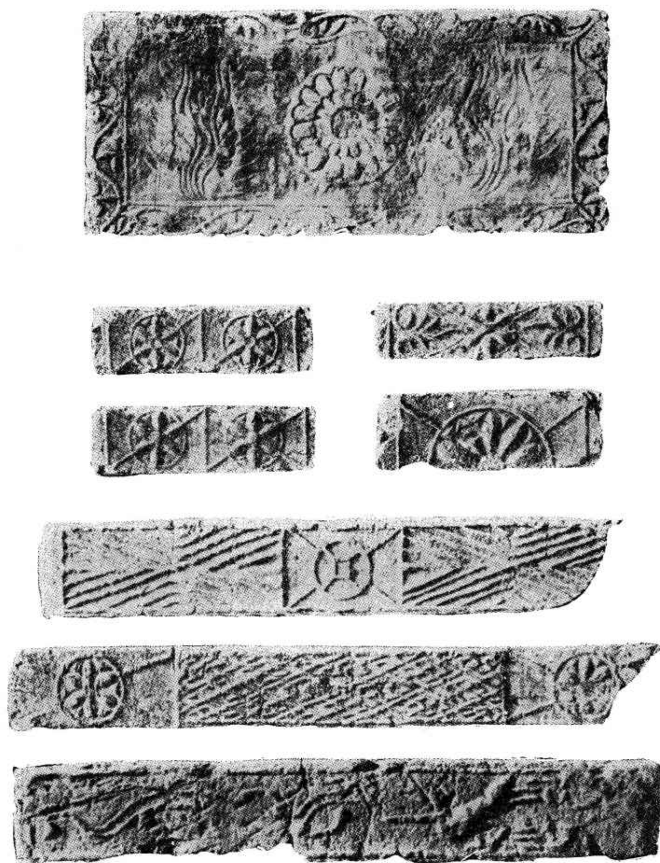


四、南北朝时代

南北朝时代除如过去使用砖筑宫殿、住宅、陵墓、玄室外，还伴随佛教之发展，出现悉以砖甎构筑之多层佛塔。此类塔于今几归湮

灭，唯于河南省登封嵩岳寺遗留一座十二角十五层砖塔。嵩岳寺原系北魏宣武帝离宫所在，孝明帝正光四年（523）改宫为寺，建此砖塔。其意趣独异，气象雄伟，然砖为普通砖，无任何雕饰。由此可想见南北朝时代砖之运用范围日广，技巧亦显著进步。

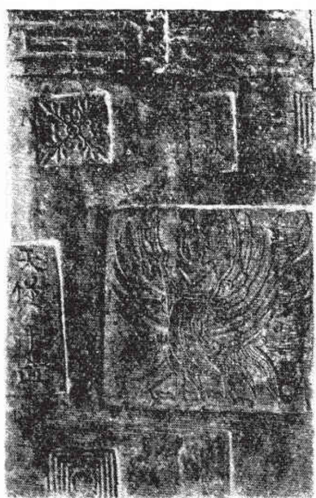
然而于今有关南北朝时代图纹砖资料极少，文献记载匮乏，遗物收集困难。此时条砖一方面继承汉代式样，既有文字铭，亦有菱纹、襷纹等几何图纹，又有龙虎、凤凰、钱币等图纹，另一方面则受西域传入之佛教艺术影响，开始运用莲花纹、忍冬纹等崭新图纹。近年来南京施行城市计划，开凿新马路时发现许多条砖。其大部归南京古物保存所收藏。此类条砖中有运用南朝式莲花纹与忍冬纹之新式条砖，但多数系汉代菱纹、襷纹及南朝式莲花纹与忍冬纹巧妙折中样式之条砖。其形制应属梁代。（第四五图）



第四五图　南朝条砖

此外，南京出土砖有带宋、齐、梁、陈年号铭者，然文字主要系八分书或正书，不似汉代笔画含有装饰意趣，因而缺乏工艺品价值。又，出土之北朝砖中部分带有北魏、东魏、北齐等年号铭，然其形制、手法皆属汉代系统。再者南朝受佛教艺术影响，势必产生新形式，然余未见其实例。（第四六图）





第四六图　北朝方砖

方砖实例更缺。属南朝者余全然不知。属北朝者唯见东魏兴和四年砖与北齐天保八年砖。此类砖阳凸南北朝式迦陵频伽鸟[20]、如意珠宝、莲花纹、忍冬纹、云气纹等塑型，故可知当时方砖已脱离汉代传统，明显带有佛教艺术色彩。更须大书特书者乃北魏初琉璃砖用于建筑一事。如《魏书·西域传》大月氏条记载：

世祖时。其国人商贩京师。自云能铸石为五色琉璃。于是采矿山

中。于京师铸之。既成。其光泽乃美。于西方来者。乃诏为行殿。容百余人。光色映彻。观者见之莫不惊骇。以为神明所作。自此中国琉璃遂贱。人不复珍之。

汉代绿、黄釉瓷器及其他陶器制造发达，北魏世祖[21]时大月氏商人传其制造术，以琉璃砖造可容百余人之行殿，世人惊骇。此后琉璃制造技术盛行于世，世间渐见多不怪。而其后此技术衰退，终永为国民所忘。如“瓦”项下所说，朔方太平城太极殿有琉璃鸱尾与琉璃台，以及余等于大同北魏故城内拾得碧釉瓦，则为势所必然之事。

五、唐代

中国文化于唐代臻于鼎盛，各类艺术皆异常发达，砖构佛塔大肆兴建，其遗物今存世不少。举其著名者有：

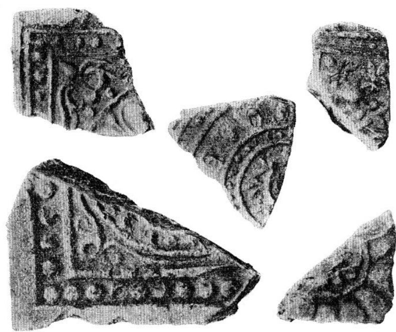
陕西省西安	慈恩寺大雁塔	七层	长安年间
同	荐福寺小雁塔	十三层	景隆年间
同	兴教寺玄奘塔	五层	总章二年（669）
同	香积寺砖塔	十三层	永隆二年（681）
河南省登封	会善寺净藏法师塔		天宝五年（746）
山东省历城	九塔寺砖塔		初期[22]

其结构、意趣皆日益进步，而筑造用砖则一无图纹，故而普通条砖工艺资料匮乏。于余所知范围内条砖无一带图纹。文字砖偶见，唯极稀少。汉代盛行之文字砖与图纹砖传统至唐代几近湮灭。

不过余略知此时方砖有带图纹者。1906年余游历陕西省时于唐代

宫城大明宫址、唐太宗昭陵与德宗崇陵始获图纹方砖。此类方砖咸残缺，然其表面阳刻莲花纹与唐草纹。此外似未有收集唐代方砖之学者与喜好人士。

因此于唐代条砖、方砖更多发现之前无法确切论述其样式。（第四七图）



第四七图　唐方砖

六、宋元时代

宋元时代继承前代，除以砖构筑墙壁外，还以砖修造佛塔，且日益兴盛。今举其重要者有

属宋者

浙江省台州千佛寺		八角七层
同	绍兴大善寺砖塔	八角七层
同	天台山国清寺塔	六角九层
河南省开封国相寺繁塔		八角三层

属辽者

北京天宁寺塔	八角十三层

同	房山云居寺南塔	八角十一层	辽天庆七年（1117）
辽宁省锦县白塔		八角十三层	辽清宁年间

属金者

河北省正定临济寺清塔	八角十三层		
同	正定广惠寺花塔	金大定再建明正统重修	
辽宁省辽阳白塔	八角十三层		
同	开原石塔寺砖塔	八角十三层	金大定三年（1163）

属元者

浙江省宁波育王寺砖塔	八角七层	至正廿四年（1364）
河北省北平妙应寺白塔	喇嘛式塔	至元十六年（1279）

此类砖塔用砖一般为无纹砖，然台州千佛塔每砖皆阳刻佛像，开封相国寺繁塔外贴各砖表面圈内阳刻一坐像，辽金诸多砖塔塔基往往使用雕饰砖。

如上述，宋辽金时代逐渐以阳刻佛像、花草装饰砖面。元蹈袭之，然未留明显实例。

宋普通砖除上述用于佛塔外，颇缺遗物。近年来唯见中国出土者往往阳刻人物图纹。

关于方砖，余于1918年在河南省巩县宋太祖永昌陵、太宗永熙陵曾获数种方砖残片。据余所知此为唯一遗物。此砖表面浮雕唐草图纹，里面作斜方格纹。（第四八图）



第四八图　宋方砖

属元者除上述用于砖塔外不知是否有人采集。

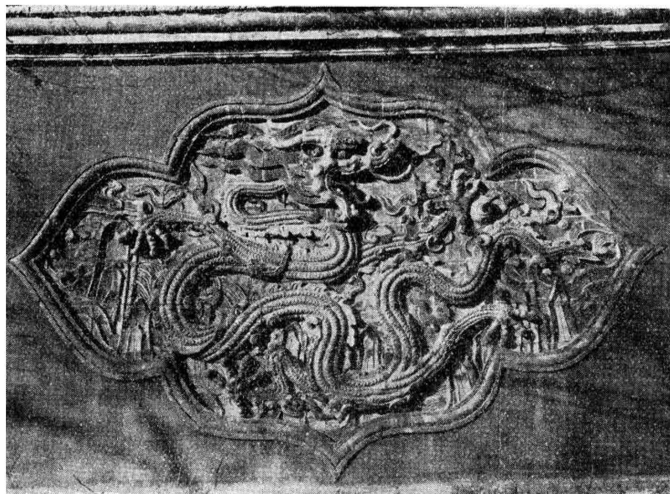
七、明代

明代有官设琉璃厂、砖厂，用于大规模建造都城、宫阙、陵园，盛况空前。宫阙墙壁自不待言，如陵园龙凤门、琉璃花门、焚帛炉、影屏，亦皆使用杂色琉璃砖，极尽奢华富丽气象。而且庙祀建筑亦往往使用此琉璃砖。又，此时砖构穹隆技术日益发达，不仅砖塔，而且如杭州灵隐寺无梁殿、苏州开元寺无梁殿、太原双塔寺大雄宝殿与门庑亦不用一木，全以砖构。内部穹隆、顶棚自不待言，甚至内外斗拱、屋檐以及各种雕饰细部悉以砖构之。

不独普通墙壁，而且为做出复杂之斗拱及其他细部，亦使用各种特殊形状之砖。对规模大之装饰，则合并数块砖以形成图纹。彼此图纹吻合则不差分毫，其手法实为罕见。

八、清代

清代如瓦条所说，于东北、北京开办琉璃厂，蹈袭明代样式，使用琉璃砖建筑宫殿、庙祀、陵园。北平紫禁城内西苑小西天佛殿、万寿山离宫佛香阁及辽宁东陵（太祖福陵）、北陵（太宗昭陵），河北东陵、西陵皆使用琉璃砖。其技术工艺异常进步，应用范围亦不断扩展，然其根本不过模仿明制，终不至显示出崭新之特色。（第四九图）



第四九图　清杂釉蟠龙砖［清太祖福陵］

关于中国砖瓦已发表文章较多，有刊载于《建筑世界》第十九卷第一号（1925年1月）至第八号之题为《中国瓦当图纹》之八篇文章，以及该刊第二十一卷第四号（1926年4月）之《关于唐瓦当》，该刊第二十一卷第十二号（1926年12月）之《关于中国瓦当》《书道全集》，第二卷之《关于瓦》《考古学讲座》之《瓦》《书道全集》第三卷之《关于砖》、该全集第四卷之《三国与西晋时代之砖与瓦当》、启明会第三十四次演讲集中之《中国砖瓦》与《中国工艺图鉴》四之《砖瓦篇》等文章。于兹收集各时代砖瓦资料之同时，采用《中国工艺图鉴》四《砖瓦篇》中之解说。并将一部分图版缩小后插入本篇作为参考。

---

[1] 中村不折（1866—1943），日本油画家、书法家。曾留法，师从J．P．劳伦斯（J．P．Laurens，1838—1921），擅长历史油画，对六朝书法有研究，日本书法博物馆由其创立。——译注

[2] 清陈元龙撰，共一百卷，专考事物起源。——译注

[3] 唐苏鹗撰，原书十卷，今本仅存二卷，系清人自《永乐大典》中辑出，是一部考究经传、订正名物、解释语词、辨正讹谬的笔记。——译注

[4] 宋哲宗元佑六年（1091）李诫奉敕编修，共三十四卷，刊行于宋崇宁二年（1103），是北宋官方颁布的一部建筑设计、施工的规范书，是中国古籍中最完整的一部建筑技术专书。此书史曰《元佑法式》，主要分为五个主要部分，即释名、制度、功限、料例和图样。——译注

[5] 地理类书，系西晋史学家、文学家司马彪作，原作已亡佚，但袁少松《后汉书》中幸有收录。——译注

[6] 雪花的古称。——译注

[7] 珠玉之一种。——译注

[8] 原田淑人（1885—1974），考古学家，东京大学教授。与浜田耕作等人一同创立过东亚考古学会。曾从事中国东北地区与朝鲜古城址等调查研究。主要著作有《东亚古文化研究》。——译注

[9] 百济，国家名，系古代朝鲜三个国家之一。公元4—7世纪时盘踞朝鲜半岛西南部。其王室据称是由中国东北部迁移至此的扶余族人。为与高句丽、新罗抗衡，百济在与日本大和王朝合作的同时，将儒教、佛教传至大和王朝。660年为唐、新罗联军所破，持续31代灭亡。——译注

[10] 位于大韩民国忠清南道中心部一个自古以来就很开放的城市，百济都城之一。——译注

[11] 公元前1世纪至5世纪活动于中国东北地区和朝鲜北部的民族，也是该民族所建国家的名称。一般认为属于通古斯民族之一支。1—3世纪中叶为其全盛期，494年为高句丽所灭。这里所说的扶余是位于韩国忠清南道南部锦江左岸的一个城市。百济后期都城泗沘即置于此地，有扶苏山城、百济王陵等古迹多处。原为百济别称。——译注

[12] 高桥健自（1871—1929），考古学家，曾服务于东京帝国王室博物馆，著有《镜、剑玉》《考古学》《铜矛、铜剑之研究》《日本原始绘

画》等。——译注

[13] 唐招提寺，位于日本奈良市，系日本律宗本山。公元759年由唐代渡日鉴真和尚作为戒律道场所建。系日本奈良时代宫殿建筑唯一遗存。——译注

[14] 鸟居龙藏（1870—1953），日本人类学先驱之一，曾任中国燕京大学客座教授，系日本大正时代日本考古学领导者和以蒙古、中国东北地区为对象的考古学开拓者。其许多学说于今难以得到支持，但不少富于学术启示与想象刺激。——译注

[15] 现为北京市昌平区。

[16] 100华氏度为37.78摄氏度。——译注

[17] 指今日本东京大学与京都大学。——译注

[18] 中国现存最早的文物鉴定专著。

[19] 说法不一，一说来自马来语ampela，一说来自葡萄牙语amparo，一说即中国古称植物筕篖，即茅草类植物之一种，自生于中国南部，可编制席子、草帽、袋子等。——译注

[20] 据印度神话和佛教传说，迦陵频伽鸟系半人半鸟形神鸟和佛教中乐舞之神，也是西方极乐世界中叫声最悦耳的神鸟，被作为佛前乐舞供养。——译注。

[21] 即拓跋焘（408—452），字佛狸，鲜卑族，明元帝拓跋嗣长子，母明元密皇后杜氏，北魏第三位皇帝（424—452在位），政治家和军事家，谥号太武皇帝，庙号世祖。——译注

[22] 原文如此。相传该寺是唐朝大将尉迟恭所创，故此处的“初期”当为唐朝初期。——译注

第四章　中国六朝以前之墓砖

目录

一、汉魏两晋时代坟墓结构

二、砖之名称

三、砖之年代

四、砖之形状与制法

五、砖之文字

六、砖之图纹

七、结论

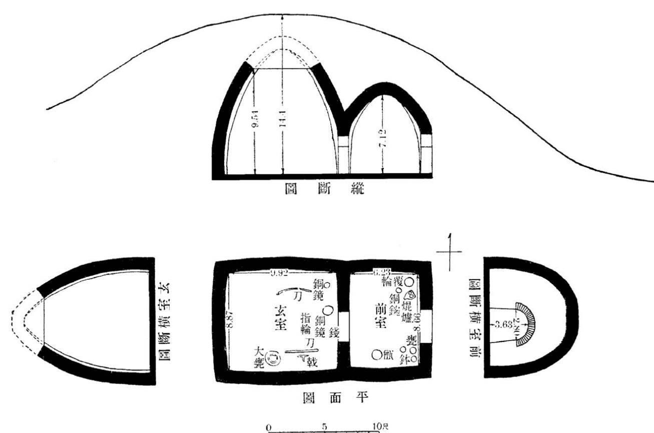
一、汉魏两晋时代坟墓结构

散见于文献之汉魏两晋时代坟墓，一般外部堆土，作方台形或半球形，内部设玄室、墓道，其墓壁、顶棚以砖或石筑就，然考古学家发掘调查当时中国本土古坟却未见一处上述坟墓实例。所幸文学学士滨田耕作[1]与鸟居龙藏曾于中国东北发掘据认为系汉代之古坟，余与文学学士谷井济一、工学学士栗山俊一两先生于朝鲜一道调查据推定为乐浪、带方时代[2]汉民族墓，共同发现其内部有砖筑玄室，有理由想象此类古墓结构与当时中国本土坟墓形式相同，至此汉魏两晋时代坟墓结构始略明朗。

鸟居龙藏于辽阳发掘者系长方形纵圹，无墓道，墓壁与顶棚以砖构筑。据云滨田学士于营城子附近牧城驲调查者，于方形玄室前有长方形玄室，壁以砖构，顶棚成穹隆状，前方有墓道。此类古坟所用砖相较朝鲜与过去中国出土者较厚且大，侧面有几何图案，恐属前汉或后汉时代所作，不超过三国两晋时代。

余等调查之乐浪郡时代（后汉两晋时代）古坟，如棋盘状散落于朝鲜平壤大同江南岸、人称“大同江面”之地区，其数不知有几百。濒临大同江、人称“土城”之地区，推想有乐浪郡城遗址。余等发掘其四五处墓内部皆有方形玄室，其前面有墓道。有之玄室前又带前室。此类玄室壁以砖构筑，顶棚亦以砖巧妙作成穹隆状。有之似架设木头，以成藻井。地面亦铺砖，有棺木置于其上之形迹，常发现据认为系用于此棺之铁钉。此类玄室墓壁、顶棚、地面之用砖，长约一尺，广约五寸，厚约二寸，与玄室相对之内面阳刻几何图案，作为装饰。以此类砖构筑墓壁、顶棚时不用胶泥，砖与砖之间空隙往往嵌插瓦陶片。内部常发现刀、戟、铜铁镜、戒指与陶瓮、甑、坩等随葬品。今概说余等所调查者中最具代表性之大同江石岩洞一古坟，以窥其一斑。此

坟如图所示，内有前后两室，后室即玄室，广八尺八寸七分，深九尺九寸二分；前室广八尺六寸六分，深六尺二寸三分，两室间有半圆形通道。前室前有墓道入口，积砖以壅塞。墓道长未调查，故不明。（第五〇图）



第五〇图　石岩洞古坟实测图

两室墓壁皆一砖厚度，壁以砖之长端与短端交叠筑成。为防外部土压，墓壁故意作成内弯状，其用心周到实可赞。两室皆巧妙将顶棚筑成穹隆状，然玄室上部已塌，故当时顶高不明。前室地面至穹隆顶高七尺一寸二分。地面以两层砖铺就。内部发现各种随葬品。如图所示中间有铜镜二面，其大者从形制判断，明显乃汉代所作。其小者属两晋时代制品，故可做推定该墓年代之资料。

带方时代古坟散布于黄海道凤山郡、京义铁路沙里院车站附近唐土城（恐为带方晚期郡址）中央四周，结构与乐浪古坟相同。其中最引人注目者乃距沙里院车站东北约1200米处、靠近铁路南边之古坟。外形成方台状，与中国周汉时期墓制相同。内部有玄室，广十三尺，深十二尺三寸三分。玄室前方有墓道。玄室入口左右各有低矮小室。玄室墙壁以砖构筑，顶棚为穹隆状，然上部崩塌，玄室内充满封土。墓道壁亦砖构，然顶棚亦崩落。玄室壁厚一块砖，内面弯曲，如石岩

洞。此玄室壁砖有“使君带方太守张抚夷砖”铭文，始知此墓属带方太守。又发现“太岁在戊渔阳张抚夷砖”“太岁申渔阳张抚夷砖”铭文砖，故可知此墓造于戊申年，相当西晋武帝太康九年（288）。一些砖侧面与端面等如乐浪砖，带有几何图案。

中国本土出土砖据大仓集古馆所藏与典籍记载，大抵与乐浪、带方时代古坟出土者大小一致，形制相同，而与中国东北古坟发现者形状多少有异。余据此可知过去中国出土砖，即筑造与当时乐浪、带方古坟结构几乎相同之玄室墓壁、顶棚所用砖。此玄室当时如何称呼？据记于筑造此玄室砖之文字可知有以下数种：

1．穴　延晃［光］元年封穴闰月十八日□□大岁在戊（《千甓亭古砖图释》）

2．灵穴　宝鼎三年吴兴乌程所立灵穴（同上）

3．廣［圹］　元康元年八月造廣壁［甓之通借］功虎兴（《千甓亭砖续录》）

4．旷［同上］　万年大子临旷号思呼　天神祇安乐受考万年

5．宫室　归于地魂归于　天宫皇廣密足支（《荆南窣古编》）

6．神室　晋故太中大夫施氏施神室（《千甓亭古砖图释》）

7．玄宫　哀哉夫人奄背百姓子民忧戚夙夜不宁永侧玄宫痛割人情（朝鲜带方太守墓砖）

可知玄室或称穴、灵穴，或称廣、旷［均“圹”之借字］，或称宫室、神室、玄宫等。此外其他记录有玄室、元宫等称呼，然余未于砖铭文中发现此类称呼。

据砖铭文经常又有椁、郭、埒等字句。如

1．椁　□太守淮南成［？］　□府君夫人之椁。（大仓集古馆所藏砖）项伯无子七女造椁。（《宛委余编》[3]所载砖文）［注］

2．冢椁　大康三年七月造作壁［甓］吴兴乌程人菅晏冢椁（《千甓亭古砖图释》）

3．壁郭　义熙六年上计壁郭（同上）

4．灵郭　孔余杭之灵郭（同上）

5．壁埻　元康六年大岁丙辰扬州吴兴长城湖陵乡真定里施晞年世先君之冢八月十日制作壁埻。（同上）

2之“造作壁”之“壁”为甓之借用字，即“制砖”义；3之“壁郭”又可写作“甓郭”，与“砖郭”同义；5之“壁埻”亦即“甓埻”，埻与郛同，如《说文》载：“郛郭也”，与“郭”同义之字。[4]

此类椁、郭、埻字所指为何？自不待言，指砖构玄室四壁与顶棚。“椁”“郭”同音同义。如前述“埻”同“郭”，盖“椁”乃防棺木直接接触封土，因水湿加速腐朽而于棺外筑砖，以挡外土。原“郭”义为划出外部界线，如城郭。钱币周缘稍高之处称周郭。人称轮廓者亦有此意。于墓而言作内藏物之外部界限即棺郭。起初用木作，故字从木。后恐木易腐朽故以石、砖代之，即石椁、砖椁（或甓椁）。棺椁之间或狭窄仅容明器，或宽广大可为室，即所谓玄室也。原周汉时期墓有纵穴（纵圹）与横穴（横圹）。横穴者规模特大，一般前有墓道。鸟居龙藏报告中东北汉代古坟属前者（龙藏称“砖棺”，毋宁称“砖椁”为妥）。而滨田学士报告中之墓属后者。余等调查之乐浪、带方时期古坟皆属后者，有玄室与墓道，其四壁顶棚皆以砖构。此玄室边界之砖构四壁即椁。

余据此可知乐浪、带方时代古坟几乎皆有砖椁，不难推想中国本土汉晋时期古坟亦同样有砖椁。一如前述中国本土出土砖记有“椁”“冢

椁”“壁郭”“灵郭”“壁垺”等字句。前述1之椁即以砖筑之墓椁；2之冢椁即冢中之椁；3之壁郭、5之壁垺亦如前述，即以砖构出之郭；4之灵郭指玄室之郭。余据此可知汉晋时代（至少据年号铭为西晋时代）以椁、郭、垺等称玄室墓壁与顶棚。

近来学界颇盛“椁圹”之议，喜田文学博士曰，过去考古学家所谓之石椁为误，应称圹。所谓石椁即于圹内另置棺者也。高桥健自曰，为藏棺而穿之穴即圹，然以石筑之内部则非圹，而系石椁，支持过去考古学家之学说。余大体赞成高桥学说，相信喜田博士之说大半出自误解。因“椁圹”之论与本篇主题无涉，故于此无暇详论，唯简单举其要点，供读者参考。

盖“圹”即穴，无论其纵横广狭，亦不问其壁为土为石为砖，玄室皆不外乎为“圹”。故如前述此玄室壁砖出现穴、灵穴、壙、旷（皆为圹）等字，显示当时即以此类名称指玄室。而既于圹内安放灵柩，则应如地砖铭文称之为神室、玄宫，或如文献记载称之为玄室、元宫为妥。

“椁”即此圹（玄室）之周郭，即以木、石或砖筑其四壁而成之墓穴之一部分。故“圹”“椁”自然有别。过去考古学家略有思考者绝不混同“圹”与“椁”。如高桥先生指玄室内部时使用“石椁内”一语。而喜田博士批评过去考古学家直接以圹为椁完全出自误解，乃无的放矢。而如上述以石壁围就之内部亦不失为“圹”。高桥先生以此称“石椁内”乃得当之举，而又云不能称“圹”，系千虑一失。喜田博士未注意圹之周壁即椁，视椁为另置于石圹或砖圹内之容棺之物，为误。以日本古坟石棺为石椁毕竟由此误解所致。

因与本篇相关，余主要就带玄室之汉晋时代古坟进行论述。该时期亦有小规模者，如鸟居先生所说之东北汉墓，有纵穴且顶棚低矮者，亦有比之更小，令人存疑是否可称之为玄室者。又如唐宋以后墓制，纵令有椁，亦不过仅可容棺者也。其内部称室称圹皆费踌躇。而

椁不论内部广狭，皆为阻挡土壤、保护墓之内藏之周郭，但鲜有双层、三层造椁之举。

近代由于墓制变化，中国学者往往不辨古代“椁”义。《潜研堂金石文·跋》卷二曰：

乾隆初武康人蔡方逸者于屋后培土见一穴极深启之乃古墓墓有七圹圹中无棺椁唯古泉数千枚（中略）圹皆砖甃两面无字左侧有咸和四年八月七字

若圹皆砖甃，此非砖椁焉？而云无棺椁，可笑之至。此类谬误不少。喜田博士于其著作《古代坟墓年代研究》中论及砖椁种类时曰：尤其近年来我考古学家于发表有关在朝鲜、中国东北等地进行考古调查之成果等场合，其苦心之研究却未能得到彼国学者之理解，或招致嘲笑亦未可知。

今西学士更于杂志《史林》第一卷第二号露骨批评余等受朝鲜总督府委托编撰之《朝鲜古迹图谱》，曰：结尾进一言，彼书阐明之蹈袭过去考古学家误用例，将墓圹记作椁是为一例。既已误用多年，则今无须改弦更张，可就此沿用，而将墓圹与椁混同如此，岂不甚为失态？

然如过去考古学家所说并未以墓圹为椁。余等亦决不将墓圹记为椁。余等于图谱说明中云墓圹时常用玄室一语，云墓圹周郭时常用石椁、木椁或砖椁之文字，二者明显有别。可惜今西先生不识圹椁之别，附和喜田先生谬见反倒以余等之说作“甚为失态”语。如此荒谬之批评非“甚为失态”又为何事？

二、砖之名称

汉晋时代如何称呼此类墓椁用砖？证之于砖上文字，有专、塼、

甓、壁（甓之借字）四种。其例如下：

1．专　元嘉十五年作专。会稽张显建专。

2．塼　泰和三年作塼。泰和元年塼。

泰和三年七月南阳杨兴祚起作此塼。

3．甓　凤凰三年施氏作甓。大（通“太”）康二年岁在辛丑　施家甓。□在辛丑施甓。万岁。

4．壁　永安六年八月二十四日作壁。大宁元年七月二十日邹氏壁。

咸和七年大岁任［壬或在］辰九月二十日制作壁。

又，仅一例用壀字代用壁壀沈参军家壀

其次，有为作此砖而用之笵和範字，以及以水调黏土入笵，仅风干不入窑烧者，即墼此字。

范　□□月二十九日　作此范。［即笵］

墼　永平七年七月十一日　作墼。

三、砖之年代

砖恐早已行之于周汉时代，然据砖之年号铭则始于前汉景帝、武帝时期，自后汉末至西晋年间者最为丰富，及至南北朝时代渐少，至南齐与梁乃止。

今各举四五例：

《荆南窣古编》以

中元年　汉景帝即位八年　（公元前149）《千甓亭古砖图释》以

建元元年八月作　汉武帝时　（公元前140）为起始。尚有数例，如：

建元六年　汉武帝时　（公元前135）[《荆南窣古编》]

元狩元年　同　（公元前122）[同]

元鼎六年　同　（公元前110）[同]

元封二年　同　（公元前108）[同]

征和元年八月三日作　同　（公元前92）[《千甓亭古砖图释》]

其终末者大体如下：

齐永明九年　南齐武帝时　（公元491）

建武四年　南齐明帝时　（公元497）

梁天监八年　梁武帝时　（公元509）

梁大同元年　同　（公元535）

《岳阳风土记》[5]载："枫桥堡有古冢。岁久倾圮。耕者得砖。上有文。曰大唐秦公墓堂。"若此，则唐代亦有墓砖，然余尚未见其时墓砖。过去典籍亦未见采录此文。自此中国墓制渐小，亦不作玄室，棺外唯作小砖椁。砖有文字、图纹者稀，复不为后人注意。此所以余不涉及唐以后，主要论述六朝及六朝以前墓砖之故也。

四、砖之形状与制法

砖之大小须便于一人操作。过小多徒劳，过大则操作困难。故其大小自有限制。其形状用于构筑墙壁、顶棚者普遍为长方形，其尺寸大致如下：

长方砖

最大：长一尺一寸三分，广七寸二分，厚二寸五分（大仓博物馆藏利后子孙砖）

最小：长八寸六分，广四寸，厚一寸五分（同馆藏晋元康十年砖）

普通：长一尺左右，广四寸五分，厚二寸左右

然其最长者有一尺二寸，狭者止于三寸八分。中国东北地区出土者一般较大，滨田文学学士采集之砖有厚达二寸二分者。现今中国使用之“炼瓦”长七寸五分，广三寸六分，厚二寸。故可知汉晋时代用砖一般较大。（第五一图）



第五一图　石岩洞古坟砖椁所用砖

铺地砖同样普遍使用长方砖，然往往亦有方砖。中国东北出土方砖有一尺一寸见方者。

用于圆拱之砖为楔形，一端厚，一端薄，中国称之为“刀砖”。

为构筑墙壁、顶棚，有于相邻砖之一端作枘，另一端作榫，以容此枘，相互结合，可助墙壁、顶棚之坚固者。想来现今吾人使用之“炼瓦”未有下此功夫者。以此可卜当时中国文化之发达。

制砖方法如下：制砖范型四侧为木框，能开闭，内侧往往阴刻图纹、文字等，有上下板。作墼时下铺绳索或“安帕拉”草编或阴刻图纹之木板或竹编等，其上置木框，将加入少量水充分调和之黏土倒入范型，自上方打击夯实后，以铜线之类物体削去范型表面余土，而后除去木框。故大部分砖之下面有绳纹或篦纹，少数有“安帕拉”草席纹或竹编纹，然上面一般稍平滑。偶有阳刻几何图案、花纹及其他图纹者。

观察乐浪、带方时代砖椁，墓壁内面砖侧面多有图纹，有前后室之古坟，其间通道两侧与圆拱之用砖前后及内侧三面一般施以图纹。而据场合亦有少数砖全然无图纹。

五、砖之文字

有于砖之侧面、两端或一端作文字者。书体以隶书最多，亦有篆书。一般为阳刻，偶有阴刻。往往文字作左书（反书）。书法普遍古朴，以此可知当时风尚与字画等。此类砖文所示事项可分类如下：

1．记述年号月日等：

例　元康元年八月二十日造

甘露三年七月作

2．记述墓主、家门、造墓者或砖工等姓氏：

例　墓主　永安七年乌程都乡栋肃种

太康九年八月十日汝南细阳黄训字伯安墓

家门　甘露二年八月潘氏

晋太康六年八月杨氏兴功

造墓者　元康六年七月十七日栋豨

为父作

元康八年六月孤子宣

砖工　元康元年八月造嶑

壁工虎兴 [壁工即甓工。虎兴系其名]

3．祝祷坟墓永存

例　万年永封　万年不毁

万世不朽　万年不败

4．祝祷子孙吉利

例　大吉利　大吉阳　大富阳　长寿贵

安乐　吉羊宜子孙　富贵万年

子孙万年　传世富贵　常宜侯王

富且昌爵禄臻　嗣长股

大吉二千石至令丞

大吉羊宜侯王二千石令长

万岁无极子孙千

如上述，祝祷子孙绵长、升任高官高位、富贵昌达长寿者占砖文之大部分。盖福禄寿自古为中华民族之理想，此理想与死者葬吉地则子孙享福，藏凶地则子孙罹殃之风水迷信相结合，导致砖面出现如此字样。借此可知当时汉民族理想之一端。

5．祝祷盛世太平　此类例不多。

例　太平岁　大（通“太”）康九年岁在戊申世安平

6．哀悼死者　中国出土者余未见其例，唯带方太守墓砖有之。

例　哀哉夫人。奄背百姓。子民忧戚。

夙夜不宁。永侧玄宫。痛割人情。

使君常方太守张抚夷砖［端铭］

天生小人。供养君子。千人作砖。

以葬父母。既好且坚。典觉记之。［夫人指太守。典觉恐系供养太守人之姓名。］

7．其他此类例亦不多。

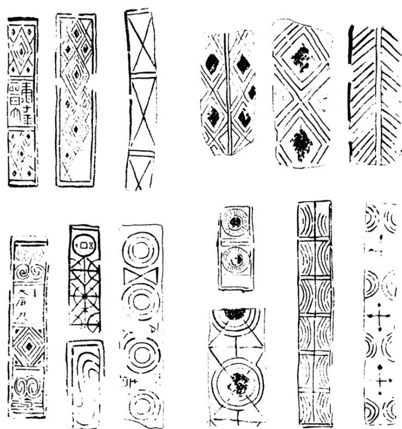
例　万岁青龙白虎绪壁［系绪氏甓］

左青龙［中间龙虎图］右白虎令子贤者在父母率道叺栔［系渐］

上述文字皆作于侧面或端面，以此类砖筑屋壁、顶棚等，内面可

见文字，亦偶有于砖之上下面篆书文字或压塑阳字者。

六、砖之图纹（第五二图）

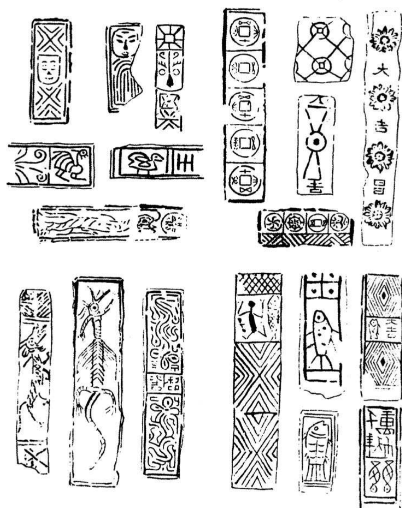


第五二图　砖图纹之一

砖之侧面与端面又有带各种图纹者，亦偶

有于砖之上下面作图纹者。将此类图纹分类，有几何图案、花纹、人物纹、动物纹与钱锭纹五种。

几何图案　属此类者最多。大而别之，有直线纹和曲线纹两种。直线纹最多者乃斜格纹，即菱纹或菱系纹，有最简单至稍复杂者。又有组合纵横线或斜线，或两者共用，或重叠山形折线，或于中央干线自左右平均画出斜线成羽毛状者；曲线纹有并列圈纹、层圈纹、左右背合重弧纹、带辐线之车轮纹、流水纹、蕨手纹等。此类图案或单独使用，或属于与直线相伴作出之一种几何图案。（第五三图）



第五三图　砖图纹之二

花纹　花纹砖甚少。除大仓集古馆所藏、在砖侧作四莲花图案，花间分别容有“大吉昌”三字之大吉昌砖外，还有于砖之上侧面分别作出人面图案与莲花图案之黄龙元年砖，以及京都文科大学收藏、圆圈内并容钱纹与风车、车轮、莲花挺水图案之砖。此外余所知者不多。

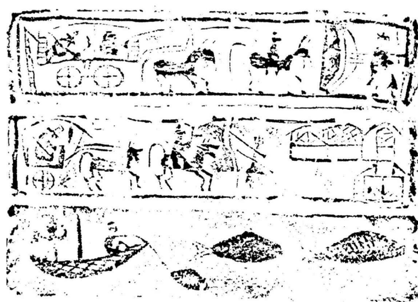
人物纹　有显示人面者、人物像者，手法普遍稚拙。大仓集古馆藏黄龙元年砖上作三具人面像，颇珍奇。

动物纹　动物有合用龙虎以表示青龙、白虎之意者与单独分别使用者。亦有喜用凤（朱雀？）、鸟、鱼图案者。

钱锭纹　砖往往喜用钱锭纹，盖有祝祷富贵昌盛之意。如孝堂山石室、武氏石阙所见，汉代造墓者早已作钱纹。可见用钱纹不独于砖。钱有标识五铢、大泉五十之钱与无字钱，以及于钱孔四角作出四条线之钱。又有于方格内单独容钱与置钱于斜格纹交叉点之图纹。锭纹系置圈纹或钱纹于⋈形中央者。用例虽多，然手法多少有异。[6]

上述图纹普遍见于墓椁用砖。然据罗振玉所藏砖拓本，尚有阳刻舟中钓鱼、猎虎、骑马、御马车以及人物、房屋、狗等图纹。又，罗

氏所藏砖广一尺余，长二尺余，其砖面作斜格、方格缘线，内有龙、牛、豕、树等图像。此类砖是否果为墓中之物不明，然属六朝以前之物，故一并载之，供参考。（第五四图）



第五四图　砖图纹之三

七、结论

余就中国、朝鲜出土之汉魏六朝时代砖之用途、形状、制法、文字与图纹等做出论述。今概括之以作为结论：

1．此类六朝及六朝之前砖系构筑当时坟墓玄室墓壁、顶棚，即椁之用砖。

2．砖纹、椁、冢椁、灵椁、壁垺等词汇为解决当今学界讨论之“椁圹”问题提供有力之资料。

3．通过记于砖之文字，可了解过去汉民族于坟墓之思想。

4．通过砖面文字可证当时书体、字画等。尤可补今日少见之三国两晋时代石碑之缺。

5．通过砖之图纹可证当时汉民族之趣味、时尚，又多少可卜当时艺术之发展进程。

本篇系发表于《建筑艺术》第三〇辑第三五五号（1916年7月）之文章。其中包括与此文章几乎同时以《关于六朝以前之墓砖》为题发表于《考古学杂志》第六卷第一号（1916年7月）之文章。二者内容略同，但多少有所补充，今采用前文。

---

[1] 滨田耕作（1881—1938），考古学家，京都大学教授、校长，对确立日本考古学的科学研究做出贡献，著作有《考古学通论》《东亚考古学研究》《考古学入门》等。——译注。

[2] 乐浪，汉武帝讨伐朝鲜平其北半部后于今平壤为中心设郡之郡名；带方，后汉末割乐浪郡南部，设新郡之郡名。此二郡长期处于汉族势力范围内，西晋末（313）乐浪先亡，带方次灭，为高句丽与百济领有。——原著夹注

[3] 《宛委余编》系明朝文史学家王世贞所撰。——译注

[4] 《宛委余编》引《古今图书集成·冢墓部》曰：魏兴郡堉水。南历堉山。又东径七女冢。冢夹水罗布。如七星。高十余丈。周回数亩。元嘉六年大水破坟崩。出铜不可称计。得一砖。刻云“项伯无子七女造桲”。

[5] （宋）范致明撰。一卷，不分门目，随事载记，而于郡县沿革、山川改易、古迹存亡考证特详。——译注

[6] 此处关于砖纹之分类与第89页的略有不同，请读者予以关注并做鉴别。——译注

第五章　中国碑碣之样式

目录

一、汉碑之样式

二、三国与西晋时代之碑碣

三、南北朝时代之石碑

1．南朝碑

2．北朝碑

四、唐碑之样式

五、宋金碑之样式

六、元碑之样式

一、汉碑之样式

勒文辞于石作纪念至早始于周代。世称大禹书写之《岣嵝碑》、孔子书写之《延陵季子墓碑》与《殷比干墓题字》虽无法尽信，然石鼓之刻字乃先秦时代产物似无置疑之余地。秦于峄山、琅邪台、会稽山、泰山等地有可确证之石刻，相传前汉时代有鲁孝王刻石、居摄坟坛刻石等。而此类刻石唯属勒文辞于石之物，尚不具备所谓之碑之外形。从遗物观察碑似始于汉代。欧阳修《集古录》曰“自后汉以后始有碑文，欲求前汉时碑文卒不可得。是则冢墓碑，自后汉以后始有也”，乃确论。即碑始于后汉，尤至末期益多建造，因而当时碑石存今者不少。西晋武帝咸宁四年（278）发诏，命薄葬，禁碑表，之后建碑一事遽衰，故其遗存极少。

汉碑由普通碑身与下趺组成。碑身系刻文字与题额等处。趺横卧地下，系承碑身之座。

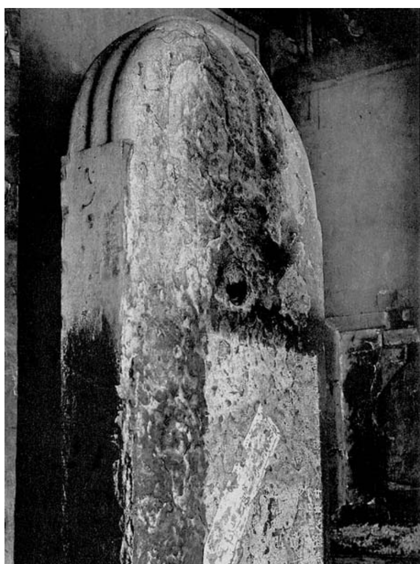
碑趺　于余所见范围内碑趺皆称方趺，平面长方形，高度较低，四周作宽斜面，即“水垂”。此斜面有直线形与略带有斜坡形两种。四川省雅安高颐碑之方趺，斜面前中央刻环，左右刻龙虎对峙相争状，以此显示青龙白虎含义。

碑身　碑身立于碑趺上，端面一般为长方形，其头部有圆形和圭形两种，亦往往有扁圆形或方形。

1．圆首　碑首部呈丰圆形，沿周缘作垂虹状圆曲形，一般称“晕”。此为汉碑特色。碑晕有两种，一为沿碑轮廓左右均衡作出狭小而宽幅一致之晕者（如孔彪碑），一为有晕三四条或五条，或偏左或偏右，一端狭小，一端宽大，下垂，作不均衡状者（如孔宙碑偏右，孔褒碑偏左）。而不论何种场合，此类碑晕皆

于碑首沿对角线由前往后斜出。（第五五、五六图）


第五五图　汉博陵太守孔彪碑


第五六图　汉豫州从事孔褒碑

碑晕往往刻龙。郑季宣碑于左右均衡之碑晕两端作龙首。高颐碑与樊敏碑唯于不均衡下垂之宽广碑晕处刻一龙。

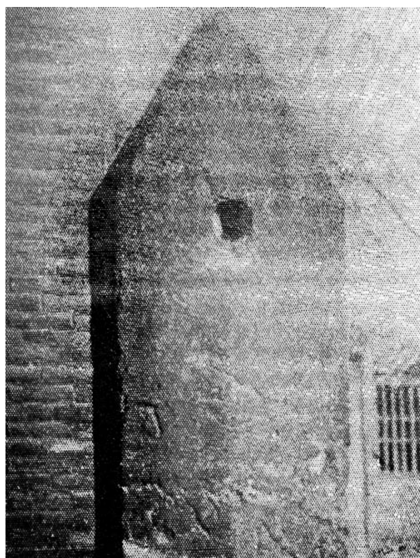
2．圭首　即碑首尖锐向上成三角状者，角度为七十度至九十度。景君碑、鲁峻碑、武斑碑、郑固碑等皆属此形式。

3．碑穿　汉碑形式完美者必于碑面前后贯通一圆孔，此圆孔称“穿”。其位置一般在碑中心线之上。若系圭首碑，则有位于碑首三角形底边线之“穿”与在三角形底边线上方或下方之“穿”；若系圆首碑，则一般作于碑中心线上、“晕”起点以下。而如孔谦碑，亦偶有偏向“晕”梢一端者。

4．碑额　圆首、圭首碑一般皆刻两行字于“穿”上与碑顶之间。孔彪碑、郑季宣碑、鲁峻碑即其例。有时圆首碑“晕”宽、垂向一方时，会稍偏向另一方勒字。樊敏碑、高颐碑与费凤碑等即其例。有时会挟碑“穿”勒字于其左右。孔宙碑即其例。碑额文字一般为篆书，但如武荣碑、鲁峻碑也有八分书者。勒法以阴刻为最多。而如武荣碑、衡方碑等亦偶有于碑面稍低处勒出长方形，于其内阳刻文字。（第五七、五八图）



第五七图　汉泰山都尉孔宙碑



第五八图　汉执金吾丞武荣碑

5．碑文　有“穿”之碑一般于碑“穿”下阴刻碑文，一般为八分书，偶尔亦有篆书。有时碑“穿”位置低挡在文字中，会避碑“穿”刻文字。北海相景君碑即其例。文字配列均衡整齐，或画纵线，或如棋盘画纵横线，容文字于其内。然亦偶有行间疏密不均等者。

6．装饰　碑轮廓偶有带图纹之边框。曲阜文庙孔君碣之波纹、梧台里石社碑之锯齿纹与垂幕状纹等即其例。又如孔庙置百石卒史碑，碑之侧面亦刻有某种图纹。

如碑“晕”条说明，碑“晕”两端有刻龙形者。如白石神君碑，其碑头左右刻斜向下方之龙，龙下各有一人举两臂承龙腹。又如张迁碑，圆首顶部左右作对峙之鸟，更按碑之轮廓刻升降之三龙，其意趣实为奇特珍异。此外，四川益州地区碑往往于碑面刻四神图。载《隶续》卷五之益州太守无名碑，上刻朱雀，下刻玄武，左右刻青龙白虎；柳敏碑、六物碑、单排六玉碑、没字碑、沈府君神道碑等上刻朱雀，下刻玄武；金广延母徐氏碑两侧面刻青龙白虎。恐此类由碑“晕”发展而

来作龙形者，系后世螭首之滥觞，刻于碑底之玄武最终成为龟趺。

此外，《吏续》所载《蜀郡属国辛通达李仲曾造桥碑》之碑首刻四人物；《是邦雄桀碑》上刻麒麟，下刻牛首。余亲睹者中梧台里石社碑碑首刻人物、树木、禽鸟等，装饰最为珍奇稀罕。

要而言之，碑始于后汉时代，其样式与装饰获得急速发展，遂成后世碑碣蓝本，而其取材之广泛，构想之自由，不容后世追随。

汉碑之“晕”“穿”与圭首之起源　有关汉碑“晕”与“穿”之起源资料，散见于后汉刘熙之《释名》、唐封演之《封氏闻见录》与宋洪适之《隶续》。近代清顾炎武之《金石文字记》、阮元之《山左金石志》等亦有评说。据上述学说，碑碣原系为下棺而立于坟墓两旁或四隅之物件，以木作，胸部穿圆孔，以贯通轱辘之轴，顶部作半圆形，将系于轱辘之绳之一端置于其半圆上，且为防止离脱而斜作沟。即“肇始碑”乃为下棺于圹中之设备，之后书君父臣下之功绩与佳事于其上，最终发展为后汉时代之石碑。亦即“晕”与“穿”为其遗制。另一说为，碑乃往昔于宫庙庭院祭祀时拴牺牲之木桩，为拴牺牲而设之孔即后来之碑“穿”。此二说常为学者所信奉，无人敢提出异议。余亦大体赞成此说。即圆首碑有“晕”有“穿”，出自墓圹边之木制下葬设备。若否，则有“穿”，尤其“晕”之左垂、右垂，其上部有斜走之沟盖皆难以理解。又，圭首碑有“穿”系出自庙庭之木桩。其头部呈三角形恐当初为木制，为去水而斜切两旁木质。而近年来文学博士市村钻次郎提出新说，认为汉碑圆首由琬圭（圭首部圆者）、三角首由琰圭（圭首部呈三角状者）演变而来。并以后世碑录《琬琰集》《琬琰录》[1]等证明之。博士新说乃发古人未见之卓见，然“穿”与“晕”之发生解释尚有难以首肯之处，为憾。余认为，有可能钻次郎因碑之圆首、三角首与琬圭、琰圭相似，故以琬琰比附碑石。就此原拟详作研讨，然博士论文恰好不在手边，只得暂时搁笔，留待他日再做讨论。

二、三国与西晋时代之碑碣

后汉时期厚葬之风盛行，墓前皆设立精美石碑，故当时墓碑遗存较多。而自建安十年（205）曹操禁墓碑，魏文帝频下薄葬诏后，墓前立碑事渐稀，故墓碑遗存者仅范氏碑与王基断碑数座。相反，墓碑以外之物件却遗留较多。魏上尊号碑、受禅碑、鲁孔庙碑等即其例。其中余亲见者有鲁孔庙碑与范氏碑，前者圭首有“穿”，后者残缺，然圆首有左垂“晕”，皆继承纯粹汉代样式。

吴碑缺乏实例，仅存天发神谶碑与禅国山碑。

四川省多存雄浑富丽之后汉碑，然不知何故未闻有蜀碑遗存。

进入西晋时代，墓碑禁稍弛缓，然于武帝咸宁四年（278）禁碑令又趋严，墓前立碑之风长期衰颓，故而遗存亦少，仅有任城太守孙夫人碑、明威将军郛休碑等数座。而禁墓前立碑之结果，乃导源于在玄室内置放小型墓志碑之风。近年来此类墓碑出土者不少。中书侍郎荀岳碑、沛国相张朗碑、征东将军军司刘韬墓志与武威将军魏君侯柩碑等即其例。

此类玄室内墓志碑往往模仿普通碑式样，通过此类墓志碑可稽考当时墓碑制度。如荀岳碑、刘韬墓志碑系圭首，循汉制，然不造“穿”，碑小。又，张朗碑小，然碑首作偏“晕”，其两端刻龙首，系祖述汉式。魏君侯柩碑立于玄室内棺侧，其首扁圆状，省去“晕”，汉碑已有此例。（第五九图）



第五九图　晋沛国相张朗碑

普通碑余虽一无所查，然毋庸置疑其样式似皆蹈袭汉制，一步不出其外。由墓志碑实例可以推测，其碑首有圭首、圆首两种，圆首作“晕”，其两端往往刻龙首。明威将军郛休碑即其实例。

要而言之，三国、西晋时代作为后汉末期厚葬之反动，立墓碑事渐稀，墓碑以外之物件亦不如前代盛行，故其样式与制法丧失创造性意趣，不过原样蹈袭前代制度而已，汉末急速发展之碑碣于兹亦猝然遭遇衰运。

三、南北朝时代之石碑

南北朝时代文化，一方面有南北共通之处，另一方面又颇有相同。伴随晋室南迁，北方汉族精华与其文学艺术一道移入江南。而北方黄河流域则有所谓五胡十六国交替入主中原，盛衰荣枯，飘转不定，其文化发展亦随之有所逡巡不前。进入南北朝，南朝以建康即今南京为中心，宋、齐、梁、陈咸继承东晋文化，有更大进步，发扬其

富丽绚烂之特色。北朝北魏由大同迁都洛阳后，其文化亦迅速发展，之后东西魏、北齐、北周相继建国，然相较南朝，似犹多少有些逊色。

就余欲说之石碑进行观察，南北两朝皆祖述汉碑，然不知何故，其样式颇为相异。想来系南北趣味有异有同所致。

相较二者，南碑样式早已定型，技巧亦臻于精练之至。然北碑由简劲浑朴逐渐转为富丽雄伟，其手法亦逐渐进步。隋统一南北后专事继承。入唐后始达完美之境。而南碑无论于形式、技巧，皆胜北魏一筹，然伴随南朝灭亡及其厄运，南碑亦随之由地面消失。

1．南朝碑（第六〇、六一图）



第六〇图　梁临川靖惠王萧宏碑碑首拓本



第六一图　梁临川靖惠王萧宏碑

刘宋碑　南碑最早出现者系宁州刺史爨龙颜碑。此碑建于刘宋太明二年（458）年，其碑样式因《金石续编》[2]有记述，故可知其大要：

额高二尺八寸上刻两蟠龙下中穿径五寸六分左右日月各径五寸日中刻踆乌月中刻蟾蜍穿上高八寸广一尺五寸六行行四字题宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑廿四字

据此记述，可知碑有汉遗制“穿”，“穿”上有长方形碑额，上刻两蟠龙，左右刻容三足乌与蟾蜍之日月像。此样式与下述梁碑几乎相同，故可知梁碑由宋碑所出，宋碑恐自东晋碑发展而来。

梁碑　所幸以南京为中心遗留数座梁碑，今举之有：

梁　散骑常侍司空安成康王萧秀碑　天监十七年（518）薨

梁　中司徒骠骑将军始与忠武王萧憺碑　普通三年（522）薨

梁　临川靖惠王萧宏碑

等

此类碑年代相近，样式、手法几乎一致，下面皆有龟趺，其上立碑身。龟趺盖恐由汉碑下所刻龟蛇即玄武发展而来。龟风格写实，然手法颇简朴。

碑身立于龟趺之上，其首部呈半圆形，外轮廓各刻二龙，双龙身卷合，作虬结状，由汉碑“晕”变化而来。半圆形首部中央有圆孔，称“穿”，其上方作长方形碑额，亦为汉制。“穿”四周刻莲花，左右刻蟠龙，上刻鬼形，下刻宝珠，以此为中心左右又刻鬼形与忍冬化飞云，意趣丰富，手法雄伟奇拔，古今卓越。碑身边框一般刻雄伟富丽之忍冬纹，然碑侧往往于忍冬纹带状区域内刻麟、凤、鬼图，气象雄浑卓荦。（第六二图）

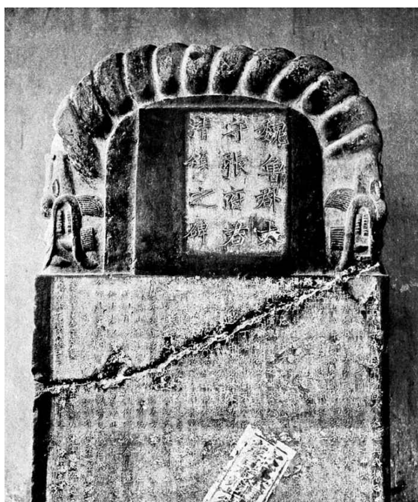


第六二图　北魏中岳嵩高灵庙碑

2．北朝碑（第六三、第六四图）



第六三图　北魏衮州贾使君碑



第六四图　北魏鲁郡太守张猛龙碑

北魏碑　余亲自调查之北魏碑遗存有：

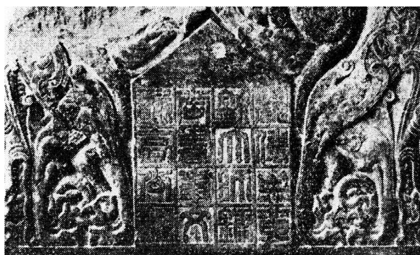
中岳嵩高灵庙碑　太安三年（457）

兖州贾使君碑　神龟二年（519）

魏鲁郡太守张猛龙碑　正光三年（522）

中岳庙碑立于方趺之上，其首部呈扁圆状，左右刻由汉碑“晕”演变而来之相背之龙，与梁碑相近。然梁碑刻于碑首轮廓外，此碑刻于轮廓内。有四脚，亦梁碑所无，有“穿”与额，又系汉制余波。

衮州贾使君碑亦置于方趺之上，首部刻蟠龙，较之前者有进步，然颇古拙。张猛龙碑相较中岳庙碑年代稍后，然更为古朴，系晋明威将军郛休碑制度变化之产物。此贾思伯碑、张猛龙碑与梁安成康王萧秀碑、靖惠王萧宏碑几乎造于同一年代，然其样式彼此不仅大有差异，而且其意趣、技巧之优劣不可同日而语。由此可知当时南北文化之性质。（第六五、六六图）


第六五图　东魏侍中黄钺太师高盛碑


第六六图　东魏鲁孔子庙碑

北魏定都洛阳，于龙门大力开凿石窟，造无数大小佛龛。佛龛侧面往往有碑形，刻造像铭。碑形首部刻蟠龙，其意趣、技巧颇可观。

东魏碑　余所知有两碑：

侍中黄钺大师高盛碑（河北磁县）

天平三年（536）薨

鲁孔子庙碑（山东曲阜文庙）

兴和三年（541）

高盛碑螭首部分被毁，左右两龙相背，与之虬结，举后脚承宝珠（缺损）处中间有圭形额，乃唐碑之嚆矢。其意趣之崭新，气象之雄劲，实为北碑杰出者。碑身侧面亦阳刻蟠螭云气纹，此亦令人生奇。北魏碑入东魏后意趣渐佳，技巧亦洗练，始发展至可与南碑相抗衡者。

鲁孔子庙碑螭首意趣亦较完美，然相较前者稍逊一筹。

北周碑　余唯知一碑：

西岳华山神庙碑（陕西华阴西岳庙）　天和二年（567）

北齐碑　石窟内往往作造像铭碑形，刻有雄浑富丽之螭首，然余未见单独石碑。北齐碑继承东魏高盛碑样式，螭首精致完美，不仅成为唐碑之先河，而且其碑身下有龟趺，于余所知范围内此做法始见于北碑。或有南碑影响亦未可知。

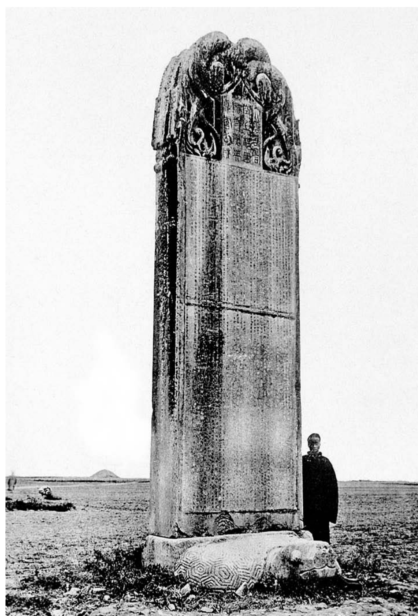
要而言之，北碑比之南碑样式大有差异，到底不及南碑意趣、技巧之洗练，然渐次有发展，由北魏至东魏、北周大成其所谓螭首、龟趺之雄浑富丽之形式，而乘隋统一南北之东风又完败南碑，入唐后臻于完美，永为后世典范。

四、唐碑之样式

碑始于后汉，至三国两晋时代衰颓，入南北朝后再次盛行，然南北样式各异。北魏碑其首部刻蟠螭，然犹不免古拙。自东、西魏而北齐至隋逐渐发达，一时成为典范。入唐后伴随各种艺术急速发展呈现巨大进步，其意趣之精妙，雕饰之华美空前绝后，出现碑碣之黄金时代。石碑之发展至唐达至极限，再无发展余地，后世唯株守其形式而逐渐退化衰颓。唐太宗、高宗朝代颇显雄浑豪迈气象，由武后至玄宗朝臻于精美华丽极限。此后唯株守其形式，未见有任何意趣之创新，从而逐渐显现衰运。然相较其后之宋元时代犹胜一筹。

唐碑普通样式，碑身首部成所谓螭首，下有方趺或龟趺，往往碑身侧面亦有雕饰花纹者。此类形制皆起源于北朝碑，而南朝碑样式伴随隋之统一归于消失。

螭首　唐碑特色尤在于其螭首之雄浑富丽，左右各二龙或三龙，并头噬咬碑肩，其体相互虬结，举后脚承宝珠状处，中间有首部尖锐之碑额。此龙虬结之意趣实为巧妙、紧凑，未有寸隙。如李勣碑、李靖碑、虞世南书写之温彦博碑最有代表性。至开元天宝年间，意趣益精巧，技巧益洗练，龙脚下与碑额边框或刻云纹（大智禅师碑），碑额内或作佛龛（道因法师碑），题字间或显各种图纹（少林寺太宗御书碑）。（第六七、六八图）



第六七图　唐英国公李勣碑

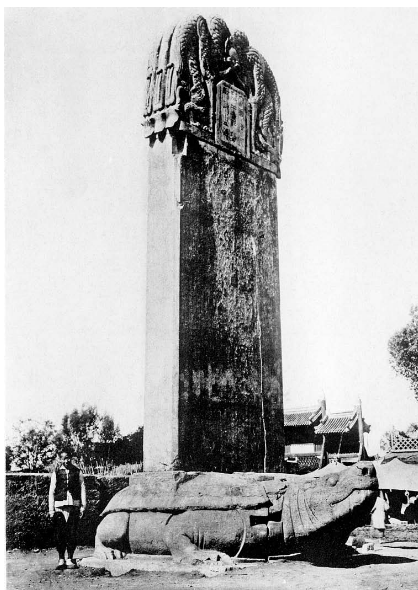


第六八图　唐少林寺太宗御书碑

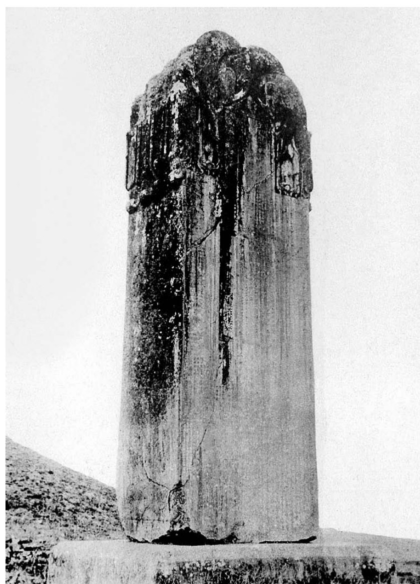
碑文字篆书最为普遍，然亦有八分书与楷书，又偶有飞白书[3]。

阴文最多，亦有阳文。文字间纵横作罫，亦有不作罫者。

碑身　无任何装饰，唯刻文字者多。然亦有如少林寺太宗御书碑，于边框作花草纹；如王羲之撰写之集字圣教碑，上并刻七佛；如雁塔圣教序碑，上刻佛菩萨、神王像，下刻飞天像，左右边框浮雕宝相花者。亦有特于碑侧作云气纹（李勣碑、李靖碑）、宝相花纹（少林寺太宗御书碑、大智禅师碑）、云龙纹（乾陵无字碑）等者。尤如太宗御书碑与大智禅师碑，浮雕菩萨、神将、瑞禽怪兽于宝相花旋回之间，其意趣之超拔，手法之雄浑富丽古今无俦。（第六九、七〇图）



第六九图　唐清和郡王纪功碑



第七〇图　唐高宗乾陵无字碑

方趺　作为碑碣之台座，方趺最为普遍。方趺为长方形，上作斜面者最多，然亦有如少林寺太宗御书碑，较高，四面刻佛菩萨像与瑞兽宝花者。

龟趺　遗存者较少。余所知其最古老者乃李勣碑，带古朴之风。然至升仙太子碑时加入写实手法，颇有雄壮富丽气象。清和郡王纪功碑年代最后，其大无可比俦，然多少兆起颓唐之弊。此外余尚知几许，因不太重要，从略。

重要之唐碑　唐碑遗存者颇多，故其中尤

为值得关注者不在少数。今例示余所见规模最大者，乃河北正定清和郡王纪功碑。其碑身广七尺八寸，厚二尺四寸，包括螭首高约二十四尺。又，龟趺长十四尺，高四尺一寸五分，故其之大可惊。其次为乾陵无字碑，广六尺七寸七分，厚四尺八寸四分，高约二十一尺。[4]趺石为长方形，广十一尺四寸，幅八尺六寸五分，高二尺四寸。碑身、趺石皆由一石制成。

再次为李勣碑、李靖碑、升仙太子碑，皆广约六尺，厚约一尺九寸，高约十八尺。龟趺李勣碑长九尺九寸，升仙太子碑长十二尺一寸，虽不及前者，然犹遥遥凌驾于其他碑碣。

继而举其样式、手法最杰出者，有李勣碑、李靖碑、雁塔圣教序与雁塔圣教序记两碑、明征君碑、少林寺太宗御书碑、大智禅师碑与多宝塔感应碑等。

具特殊形态之碑　除上述普通碑外，唐代还创出未曾有之崭新样式石碑。首先应举出者乃石台孝经碑与嵩阳观碑（河南登封）。（第七一、七二图）



第七一图　唐嵩阳观圣德感应碑



第七二图　唐太宗晋祠铭碑

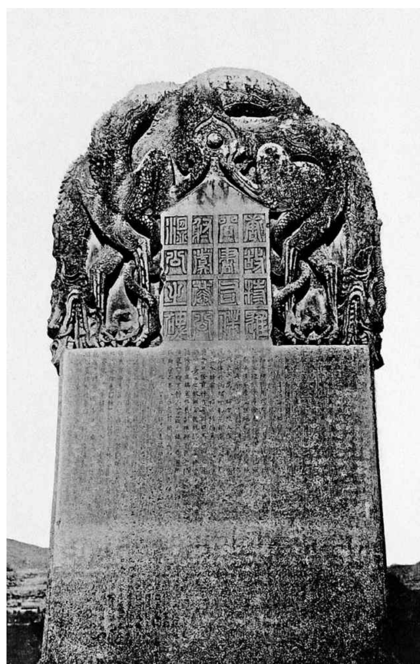
乾陵述圣碑与玄宗御书华岳庙碑规模硕大，到底不能如普通碑由一石制成，故重叠数石为碑。乾陵述圣记碑重叠五层方六尺一寸四分、高四尺左右巨石为碑身。碑立于方九尺七寸七分、高二尺九寸大方趺上，冠有模拟瓦葺石盖，[5]然今已仆倒，卧于地面。玄宗御书华岳庙碑规模更大，恐系中国古今最大石碑。可惜碑阁曾遭祝融之灾，碑石亦烧残，今仅存碑身最下方之一石与趺石。又如乾陵述圣碑，碑身乃数石垒成，最下方一石广十一尺，幅六尺，高七尺许，故可以想见当初规模之大，实可与玄宗御书纪泰山摩崖碑[6]一竞高下，同样东西无俦，君临古今碑碣之上。

唐太宗晋祠之铭碑　今碑身与螭首保存完好，然方趺系后世修补。螭首颇雄壮富丽，然未刻鳞甲，故手法稍嫌简单。碑额异常大。因属贞观二十一年造，故为唐碑开初之作，然北朝碑样式、手法至此已臻完善，足成后世蓝本。碑身广四尺五分，厚八寸五分，高六尺四寸五分，螭首高约三尺。

孔子庙堂碑　此碑系虞世南奉敕于武德九年（626）撰文并书写。贞观年间碑成，不久因文庙罹灾烧毁。长安年间再刻，然亦不知

何时消失，今存文庙者乃宋初王彦超复刻。故碑文与篆额一如原样，然螭首技法拙劣，不足观也。今立于文庙仪门前亭，特以砖壁保护之。

虞恭公温彦博碑　唐太宗昭陵筑于西安以北百余里九嵕山绝顶，自山上至山下散布无数功臣、亲戚之陪冢。此类陪冢犹遗当时碑者众。关于此陪冢碑拟另文论述。温彦博碑亦为其中之一，螭首极为雄壮富丽，碑侧阴刻云气纹作为装饰。碑身立于方趺上，广三尺七寸九分，厚一尺二寸三分，高约十二尺五寸，为初唐碑代表作。（第七三图）



第七三图　唐虞恭公温彦博碑

梁文昭公房玄龄碑　立于同为唐太宗昭陵陪冢房玄龄墓前。螭首为初唐时已然充分成熟之样式。蛟龙相背，互相虬结，举后脚承宝珠，气象雄伟豪迈壮丽，实为初唐碑杰作。广四尺二寸四分，厚一尺四寸二分（高度漏测）。（第七四图）



第七四图　唐梁文昭公房玄龄碑

慈恩寺大雁塔内大唐三藏圣教序碑与大唐三藏圣教序记碑　慈恩寺距今西安南门外八里，唐贞观二十二年（648）始建。大雁塔于永徽三年（652）由玄奘三藏所建，砖筑五层塔。其上层筑石室，南面立太宗、高宗之三藏圣教序与序记碑。而此塔乃砖表土心，故草木钻出，逐渐颓圮，因而至长安年间改筑为七层砖塔，即今所存之大雁塔。该塔一层南面入口左右各设一广四尺八寸四分、深九尺二寸之小室，沿其后壁东立圣教序碑，西立圣教序记碑，其前设门扉，然于今唯存蹴放石。

两碑同形同大，以黑大理石做成，立于方趺上，碑身下广上狭，其上浮雕释迦、两罗汉、两菩萨、二天人，其下浮雕三天人，左右边框刻以富丽之宝相花纹，碑身上冠以螭首。技巧精练，实为初唐碑杰作。

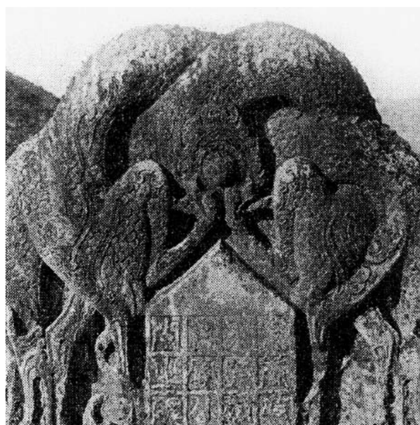
碑文太宗碑如普通方法，由右向左刻写，高宗碑由左向右逆向刻写。此为当初两碑并立石室内，前者于右，后者于左之故。

碑身底边广三尺三寸，顶边广二尺八寸六分，高五尺八寸七分，趺石广三尺八寸四分，高一尺三寸七分。（第七五图）



第七五图　大唐三藏圣教序碑

国子祭酒孔颖达碑　立于同为唐太宗昭陵陪冢孔颖达墓前。碑身三分之二今已没于地下，螭首刻画深，鳞甲宝珠鲜艳，技巧极为洗练。侧面刻图纹，然颇漫漶。（第七六图）



第七六图　唐国子祭酒孔颖达碑

鄂国忠武公尉迟敬德碑　唐太宗昭陵陪冢碑之一，今半没土中。螭首制法与普通所见者相异，两龙于碑头盘虬如结绳。意趣新颖，工艺卓越，侧面刻有极富丽之花草图纹。（第七七图）



第七七图　唐鄂国忠武公尉迟敬德碑

兰陵长公主碑　亦唐太宗昭陵陪冢碑之一。螭首样式略相似于房玄龄碑，而比后者高，毋宁以匀称美胜出。然侧面缺图纹。（第七八图）

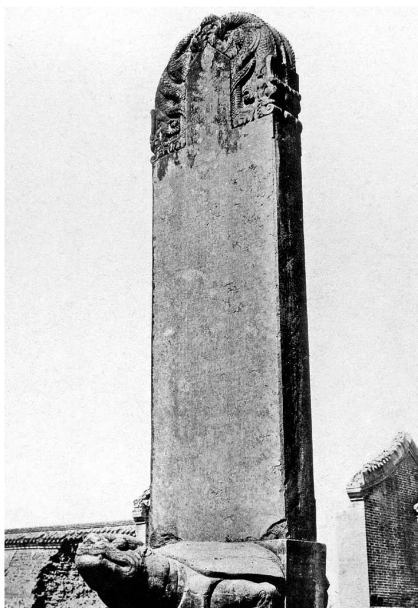


第七八图　唐兰陵长公主碑

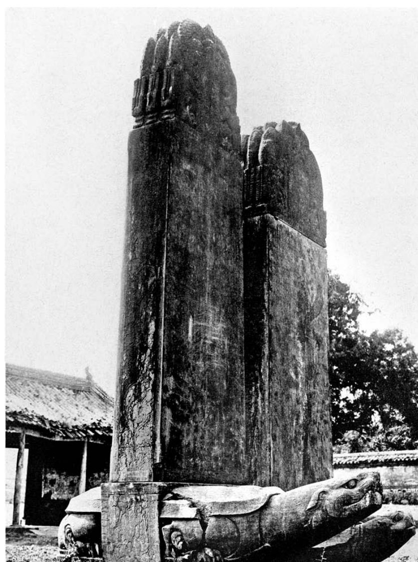
五、宋金碑之样式（第七九、八〇、八一图）



第七九图　宋梦英篆书千字文碑



第八〇图　宋中岳中天崇圣帝碑



第八一图　宋新修嵩岳中天王庙碑

碑碣样式大成于唐，后世几无变化。宋碑毕竟为唐碑之延续，蹈袭唐之手法，然技巧渐衰。而宋初螭首形制、碑侧图纹犹颇雄伟壮

丽，足可与唐比肩者不在少数。西安碑林太祖乾德元年（963）所立“梦英篆书千字文碑”，其技术之精妙几与唐碑无区别。河南登封中岳庙之“大宋新修嵩岳中天王庙碑”亦成于太祖开宝六年（973），龟趺背甲边缘刻云纹，碑座侧面作云中骑师神像，碑身侧面浮雕优雅宝相花，仿佛唐大智禅师碑，更于下部浮雕五仙童奏乐歌舞状等，极为富丽。然碑过高，螭首失于小，缺乏匀称美，相较唐碑颇有不及之处。山东泰安东岳庙“大宋东岳天齐仁圣帝碑”，建于真宗大中祥符六年（1013），龟趺广七尺一寸三分，厚二尺二寸，含螭首高约廿五尺，系余所见宋碑中最大者。龟趺左右侧、碑座侧面边框环绕牡丹、唐草，内刻云龙纹，更于龟趺下部石基上方刻波纹，其四周浮雕山岳状，为唐碑所未见。螭首有优雅之风，然雕刻浅，有略平之嫌。登封中岳“中岳中天崇圣帝碑”建于真宗大中祥符七年（1014），为宋初代表作，龟趺雄壮豪迈，螭首亦秀丽，然有过于拘泥典范之弊。

河南偃师升仙观“宋重修升仙太子大殿碑”建于仁宗明道二年（1033），碑身在方趺上，边框刻宝相花纹，螭首甚雄健，工艺可追唐碑，实为宋碑之白眉。（第八二图）



第八二图　宋重修升仙太子大殿碑

宋碑过于株守唐碑形制如斯，或于碑身边框与侧面刻花纹，虽有颇可观处，然毕竟属模仿，伴随时代变迁逐渐陷于颓唐纤弱之弊。

不过，宋碑中于宋初多少脱离唐制，尝试新颖手法者并非阙如。山东曲阜文庙“大宋重修衮州文宣王庙碑”，建于太宗太平兴国八年（983），立于雄伟壮丽之龟趺上，碑身边框绕以宝相花，螭首比之唐碑颇低，碑额既广且大，二龙盘虬于左右，其手法与面目已变，工艺亦洗练，盖宋碑中最值得注目之杰作。碑额边框与上部三角形内亦刻有宝相花纹。（第八三图）



第八三图　宋重修兖州文宣王庙碑

金碑亦仿宋祖述唐制，然相较于宋工艺衰颓，亦有蹈袭上述宋碑新手法者。山东曲阜文庙“大金重修至圣文宣王庙碑”即此。螭首低，碑额大，颇雄伟壮丽，然刻画浅，略有鄙俗之风。即便如此，于金碑中仍为大作且优秀。龟趺气象亦颇豪迈雄健。（第八四图）



第八四图　金重修至圣文宣王庙碑

要而言之，宋金碑毕竟不出唐碑范畴之外，虽有尝试变化者，也不过略施以改窜而已，未创造出新形式。技巧亦颇有可观之处，但与时间变化一道走上衰颓一途。

又，完全脱离普通唐碑形制者有泰阴碑。此碑作屏风状，上部刻涌云状，手法珍稀，仅此可归入宋碑之创新案例。

宋金碑无法脱离唐碑传统形制，唯甘于模仿蹈袭，而朝鲜于高丽时代继承新罗文化，创造出如玄化寺碑、玄秘塔碑、大觉国师碑之奇特崭新之样式，其现象值得玩味。对照彼此二者异同一目了然。

六、元碑之样式（第八五、八六图）



第八五图　元加封公国复圣公制词碑



第八六图　元重修尊经阁记碑

元碑碣样式蹈袭宋制。如“宋金碑之样式”条所说，宋碑不过系唐

碑之延续，故元碑毕竟不过为唐碑之末流，唯株守旧制而已，全无独创性，未显示清新泼辣之迹象。不过其间并非全无稍事变化改窜者，然亦因此陷入纤弱怪异之弊。而于螭首于龟趺，亦有气象颇豪迈雄健者。

螭首　今就实例概述之。三原县文庙大元加封圣号碑、西安文庙奉天路重修庙学之记碑（至正六年，1346）最为模仿唐制，西安文庙皇元加圣号诏碑虽出唐制，然刻画过深，反倒形显疲弱。济宁文庙大元加封宣庙碑二龙盘虬，处处点缀云纹，手法珍异，然轮廓纷乱，有鄙俗之憾。曲阜颜子庙大元加封公国复圣公制词碑与大元敕赐先师允国复圣公新庙碑之螭首，于圭额二龙左右相对，相互盘虬，亦与前者相同，拘泥于技巧之末，反失气魄。济宁文庙重修尊经阁记碑与前者相同，二龙左右相对，其上部轮廓中央凹陷，两肩稍凸，龙颜、龙体、龙脚全然无力，极纤弱。

元碑一步不出唐宋碑范畴外，略尝试变化者终归失败，最终未能创造出清新手法，为憾。

龟趺　亦乃唐宋制度之延续，往往有作风写实、精神雄伟壮丽者。西安文庙皇元加圣号诏碑之龟趺堪称杰作。济宁文庙元碑之龟趺并非无纤弱之嫌，然意趣古朴。曲阜文庙元大德十一年（1307）所建蒙古字、汉字双碑龟趺与至元九年（1349）建曲阜颜子庙大元敕赐先师允国复圣公新庙碑之龟趺，无论态貌，抑或龟甲，手法皆颇瑰丽，亦不失为元代杰作。

要而言之，元碑龟趺亦出自唐宋遗制，一步不能出其之外，然往往刻画写实，相应手法并非无可观者。

碑身　唐宋时代或于碑身边框刻宝相花纹，或于碑侧刻花纹和升降龙等作为装饰，然元碑整体意趣简略，尝试华丽雕饰者几近于无。

关于中国碑碣之文章，曾以在病床口授于犬子，使其代读于文部

省主办之书道讲习会后，以《中国碑碣形式之变迁》为题将草稿付印之形式分发给知己好友。本篇采集广泛，现将分别发表于《书道全集》第二、四、六、八、九、十八、十九各卷之文章归集，假以《中国碑碣之样式》为题载录。

---

[1] 此二书分别为宋朝杜大珪与明朝徐朝文所纂，虽咸为名臣碑传，但皆与碑石史料有关。——译注

[2] 清代陆绍闻著。碑刻汇编，二十一卷，所收始于汉代，止于金代，共碑志四百二十八件，皆为《金石萃编》所未收录者，体例悉依前编旧制。原附于《金石萃编》书后行世。——译注

[3] 飞白书亦称“草篆”，一种书写方法特殊的字体，相传系由蔡邕而作。——译注

[4] 此处记为“广六尺七寸七分，厚四尺八寸四分，高约二十一尺”，而前文讲“2．高宗乾陵”部分（947）又记为“宽幅约六尺五寸，厚四尺八寸许，高二十一尺左右”。实际上无字碑高7.53米，宽2.1米，厚1.49米。——译注

[5] 此处记为“重叠五层方六尺一寸四分、高四尺左右巨石作为碑身。碑立于方九尺七寸七分、高二尺九寸大方趺上，上冠以模拟瓦葺石盖”，而前文“2．高宗乾陵”（947）又记为“以四尺五寸见方石头堆积七层，上载盖石”。实际上“述圣记碑”高6.3米，宽1.68米，上有庑殿式顶盖，下有线刻兽纹基座，中间为5段，共7节，也称“七节碑”。

[6] 原文如此。似为上述华岳庙碑。——译注

第六章　西安文庙与碑林

目录

序言

一、文庙

二、碑林

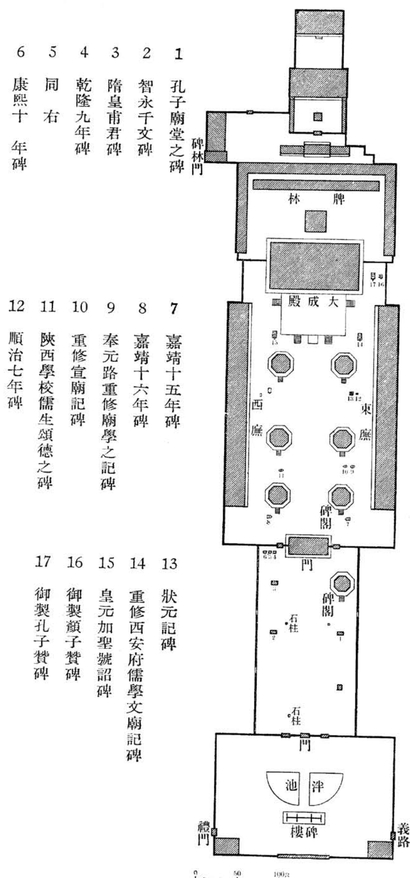
三、著名碑帖

序言

陕西省西安府乃过去长安都城之所在，隋唐时代达至鼎盛，然宋元以后远离政治中心不断衰颓。即便如此，因位于人称天府之国之关中大平原中心，于今仍相当繁华，城内规划等堂堂正正，有凌驾北京之势。城内有著名文庙即孔庙，文庙背后拥有大量碑刻之碑林。中国内地都市内必有文庙，故不能称稀罕，然西安文庙规模较壮观，仍具有故都之文庙价值。西安文庙之所以能夸耀于世，在于其碑林保存唐宋以来著名石碑与法帖石刻。

一、文庙

西安文庙并非创立于明代。文庙内可见虞世南孔子庙堂碑，可确证在唐代以前已有孔庙。然今之文庙乃宋代所建，元至元年间扩建，明正统年间知府孙仁又扩建。今所见殿宇门庑等恐于明代扩建时建造。文庙境内正南面有砖筑高大照壁，其中央浮雕精美云龙，照壁上有繁复之斗拱与黄瓦铺葺之顶。此照壁两端有彤壁，即涂朱之墙垣延伸左右，进而折向后方，环绕境内四周。正面无门，门开于左右墙垣，上悬“礼门”和“义路”二匾额。照壁北面立有彩色木牌坊，悬“太和元气”匾额，人称太和元气坊。其后有半圆形泮池，石桥架于上，绕以石栏杆。池中无一滴水，却长有高约四五米大树，蓊郁苍翠。继续前行，可见有三石柱门并列，曰“棂星门”。中门匾额曰“文庙”，东门曰“德配天地”，西门曰“道冠古今”，字系雕刻。进门后有长方形庭院，南北向比东西向长，中间立有刻以怪兽之石制八角柱形华表两对与下列著名石碑：（第八七图）



第八七图　西安府文庙平面图

孔子庙堂碑（虞世南书）

智永千文碑

隋皇甫君碑（欧阳询书）

又，庭之东西垣各开三门。庭内有祭祀地方贤人学者之乡贤祠。庭北有单层三间三户门，其左右有侧门。进门后又有长方形庭院，正面后方双层大成殿巍然屹立，东庑、西庑于左右各伸向前方。有碑亭三对前后整齐并列于由此大成殿与东西庑围合而成之中庭，并安放有

清帝御书碑。其配置整齐，规模宏伟，不愧具有关中大都市文庙之价值。

大成殿面阔九间，进深六间，双层大型建筑，屋顶特以黄瓦铺葺，内外皆施以浓色重彩作为装饰，美轮美奂。前面设宽广石坛，左右与东西庑置有颜子、曾子及其他七十子木牌位。大成殿前中亭立有下列元、明、清三代石碑：（第八八图）



第八八图　西安文庙大成殿

明嘉靖十五年碑

明嘉靖十六年记之碑

元奉先路重修庙学之碑（至元十三年）

元重修宣庙记之碑（至元十三年）

陕西学校儒生颂德之碑

清顺治七年碑

明状元碑（弘治十六年）

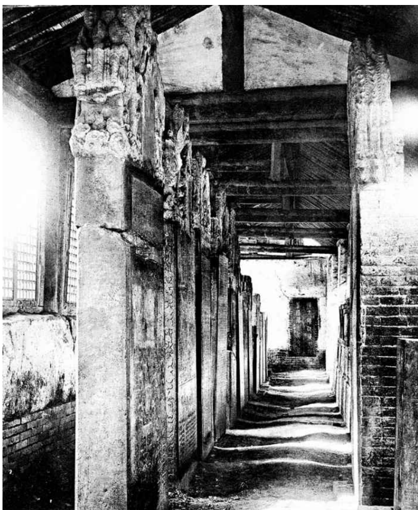
明重修西安府庙学文庙记碑（成化十一年）

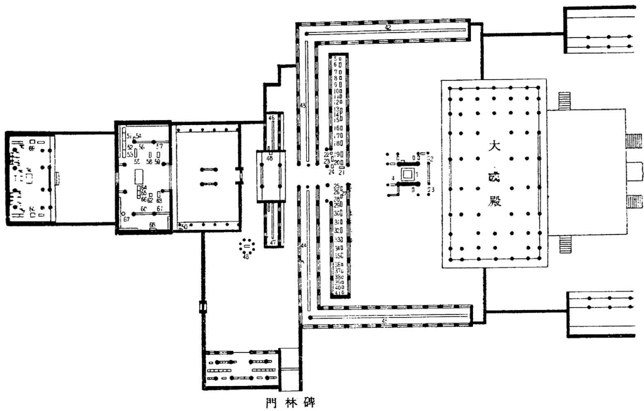
元皇元加圣号诏碑（大德十一年）

清御制颜子赞碑（康熙二十八年）

清御制孔子赞碑（康熙二十五年）

二、碑林（第八九、九〇图）


第八九图　西安府文庙碑林平面图



1　唐玄宗御注孝经碑　2　禹碑　3　重刻岣嵝禹文碑　4　元祐五年京兆府学所移石经记碑　5　大唐□□寺　6　大唐□□寺比丘尼故法琬法师碑　7　夫子庙堂记

碑　8　李斯峄山碑　9　梅花堂大书　10　大唐隆阐大法师碑　11　般若波罗密多心经　12　大唐御史台精舍碑　13　重修文宣王庙之记　14　古柏行　15　慎刑箴并序　16　玄圣文宣王庙大门记　17　篆书目录偏旁字源碑　18　大中祥符御制玄圣文宣王赞　19　颜氏家庙碑　20　郃国公功德铭并序　21　嘉庆百寿全图　22　重修孔庙石经记　23　董其昌书　24　瞻学田记　25　汉碑再刻　26　集义之圣教序碑　27　大达禅师碑　28　大唐大智禅师碑　29　篆书千字文碑　30　大唐道因法师碑　31　唐广智三藏和尚碑　32　大唐多宝塔感应碑　33　大宋新译三藏圣教序　34　大金重修府学教养之碑　35　大元重修宣庙记　36　李阳冰篆书先茔记　37　景祐二年碑　38　抄高僧传序　里　争坐位帖　39　李阳冰篆书　40　赵子昂书　里　五岳真形图　41　康熙碑　42　石刻十二经　43　同　44　同　45　同　46　石刻孟子　47　同　48　复修碑林记　49　大唐于君之碑　50　禹迹图　里　中国及诸蕃图　51　康熙帝宸翰　52　同　53　同　54　风癫笔达磨　55　嘉靖圣谕　56　淳化阁名臣帖　57　同　58　康熙壬午鄂海笔　59　崇祯御笔　60　淳化阁名臣帖　61　同　62　嘉庆重修西安府学碑林记　63　大唐冯公神道碑　64　嘉庆御制敬一箴碑　65　寇莱公像石刻　66　风癫笔达磨　67　唐陀罗尼经幢　68　北魏阳刻石佛像　69　果亲王书石刻　70　同　71　康熙帝御赐书碑　72　同　73　同　74　果亲王笔孔子像　75　康熙宸翰　76　康熙帝御赐书碑　77　同　78　同　79　果亲王书石刻　80　同

第九〇图　西安文庙碑林内部

[1] 此平面图文字说明与正文中文字说明略有不同。请读者留意。——译注

碑林位于大成殿后，保存众多石碑。相传宋龙图阁学士吕大忠，惜唐开成年间所刻石经或仆卧榛莽之间，或埋没泥土之中，故于文庙后相地，移立于此地，进而将玄宗皇帝御注孝经碑、颜真卿、欧阳询、褚遂良、徐浩、梦英等所书石碑立于其四周，此即碑林之创始经过。之后明成化年间巡抚马文升、万历年间长安知县沈听之、咸宁知县李得中予以修缮。入清后康熙五十九年候补知县徐朱再次修缮。乾隆三十七年《关中金石记》作者、巡抚毕沅又大力修缮，进一步扩大规模。其后嘉庆十年西安府知府盛惇崇重修及至今日。其间不断追加陈列唐宋以后直至近代之古今石碑，又多方收集淳化阁法帖以及唐宋以后著名书法家法帖石刻，于今几达五百余座。

周汉以来西安一带乃古代文化中心，故为中国古碑最多之地区。可惜多毁于黄巢之乱。宋天圣年间为修堂塔，使用大量石质优良之汉唐碑，甚或用石碑于修建石垣与铺地面石。宋代又有某好事官吏大肆作石碑拓本，得拓本三千余种。无知乡民怒其田园被毁，将许多石碑文字凿去。修缮霸桥时亦毫不吝惜使用石碑。汉代以后石碑因此大抵化为乌有。唯置于碑林者未遭此灾，平安保留至今，实为吕大忠创立所赐，应曰侥幸。

碑林前即大成殿后有碑亭，其中央建有著名之唐玄宗御注孝经碑。

碑阁内尚置有以下石碑：

重刻岣嵝禹文碑

禹碑

元祐五年京兆府学所移石经记碑

碑亭后有东西细长建筑，内存古碑共三十九块，实为碑林中尤物之渊薮。今列举之（碑名有所遗漏）：

大唐□□寺比丘尼故法琬法师碑（刘钦旦书）（景龙三年）

夫子庙堂记碑（梦英书）

李斯峄山碑

梅花堂大书

大唐隆阐大法师碑（天宝二年）

般若波罗密多心经

大唐御史台精舍碑（开元十二年）

重修文宣王庙之记（建隆三年）

古柏行

慎刑箴并序（天圣六年）

玄圣文宣王庙大门记（大中祥符二年）

篆书目录偏旁字源碑（梦英书）（咸平二年）

大中祥符御制玄圣文宣王赞（大中祥符五年）

颜氏家庙碑（颜真卿书）

郃国公功德铭并序（杨承和撰并书）（长庆二年）

嘉庆百寿全图

重修孔庙石经记（万历十七年）

董其昌书（万历四十五年）

赡学田记（至元六年）

汉碑再刻（永和二年、汉安元年）[1]

集义之圣教序碑

大达禅师碑（柳公权书）（会昌元年）

大唐大智禅师碑（史维则书）（开元廿四年）

篆书千字文碑（梦英书）（乾德三年）

大唐道因法师碑（欧阳通书）（龙朔三年）

唐广智三藏和尚碑（徐浩书）（建中二年）

大唐多宝塔感应碑（颜真卿书）（天宝十载）

大宋新译三藏圣教序（云胜书）（端拱元年）

大金重修府学教养之碑（杨换书）（正大二年）

大元重修宣庙记（至正廿六年）

李阳冰篆书先茔记[2]（大历二年）

景祐二年碑

抄高僧传序　里　争坐位帖（颜真卿书）

李阳冰篆书（大历二年）

赵子昂书　里　五岳真形图

康熙碑

此类碑由中心线左右分列，四周墙壁嵌有许多颜真卿、怀素、张旭、赵子昂等法帖石刻。

此建筑后面又有第二处细长建筑，其端部伸向前方，形成一凹字状，内部保存著名唐开成年间石刻十二经。

又其后有第三处建筑。由中堂与左右庑组成。中堂内有：

复修碑林记碑（道光廿二年）

东西庑有：

石刻孟子（康熙年重刻）

同

此西庑西北角有八角小亭，内有：

大唐故骑都尉濮州濮阳令于君之碑

继续前行，进小门有第四处建筑。其前面有庭院，其东西成步廊。东廊墙壁嵌有许多隋唐墓志铭：

唐故宣功参军巨鹿魏君夫人赵氏墓志铭并序（元和五年）

唐故银青光禄大夫行内侍员外置同正员上柱国张公夫人雁门郡夫人

令狐氏墓志铭并序（天宝十二载）

隋故逢议大夫宋君志

大唐净域寺故大德法藏禅师塔铭并序（开元四年）

大唐故珍州荣德县丞梁君墓志铭并序（垂拱二年）

大唐故朝散大夫秘书省著作郎致仕京兆韦公玄堂志（元和十四年）

大唐故口州司功参军魏府君墓志铭并序（元和乙未）

大唐故韩君之墓志（咸亨四年）

大唐故集贤直院官果王府未吏程口墓志

故左卫府长史通议大夫宋君墓志铭（大业十二年）

西廊墙壁嵌有万历、乾隆、嘉庆、道光等明清时代小碑。其中极

为珍贵者乃伪齐阜昌七年十月所刻地图碑：

表　禹迹图

里　中国及诸蕃图

第四处建筑前东面墙壁有赵子昂书石刻，内部中央龛安放孔子像，左右立“淳化阁法帖”石刻及数十座石碑。其重要者有：

康熙帝宸翰碑

同

同

风癫笔达磨石刻

明嘉靖圣谕碑

淳化阁法帖

同

清鄂海书碑（康熙壬午）

明崇祯御笔碑

淳化阁法帖

同

清嘉庆重修西安府学碑林记

大唐冯公神道碑（柳公权书）

清嘉庆御制敬一箴碑

寇莱公像石刻

风癫笔达磨石刻

唐陀罗尼经幢

北魏阳刻石佛像

继而隔庭院有第五处建筑，内部所置石碑悉为清代制品。其主要碑石有：

清果亲王书石刻

同

清康熙帝御赐书碑

同

同

清果亲王笔孔子像

清康熙帝御赐书碑

同

同

同

清果亲王书石刻

同

碑林至此建筑告结束。然于第三建筑西面，过略广庭院有第六建

筑，内部保存明清时代碑三十六座。然不甚精美，且涉繁杂，故不一一罗列。

此建筑之南面有门，乃碑林唯一正门，平日大门紧锁，由官署监督，然门前并列拓本屋四五间，往彼屋去则有人手持钥匙为余开门介绍引导。拓字者每日进入碑林内制作石碑拓本，带回陈列店销售。拓字最多者石碑有颜真卿多宝塔感应碑、颜氏家庙碑、虞世南之孔子庙堂碑、欧阳询之皇甫君碑等；法帖类有颜真卿、张旭、怀素、米芾、赵子昂、董其昌等墨宝与淳化阁法帖等。每日至少有四五位拓字者，将需求最多之相同石碑从早到晚拓印几十张。其操作方法粗暴不堪，全无责任感。如此一来特意保存之贵重石碑于漫长岁月中自然磨损，所刻文字渐渐瘦削，当时之笔意全然无法辨别。而且自私之拓字者一时拓取大量著名石碑，待文字处处损毁后自称自身所持拓本为旧拓，售予好事者。如此年年岁岁逐渐磨损，拓本因年代久远益显珍贵，如明拓、元拓、宋拓等售价日高。宋拓等价格惊人，往往以数十两、数百两白银为单位飞涨。即便中国官员心平气和如许，然亦有人为之担忧，自每年旧历十一月至严冬季节禁止一切拓字者进出，目的乃防止天寒石碑冻坏。拓本屋通常选择碑林中优秀碑帖，以一套五十五种出售。然毋庸置疑，有时亦应客人需要分离出其中一至二种销售。

三、著名碑帖

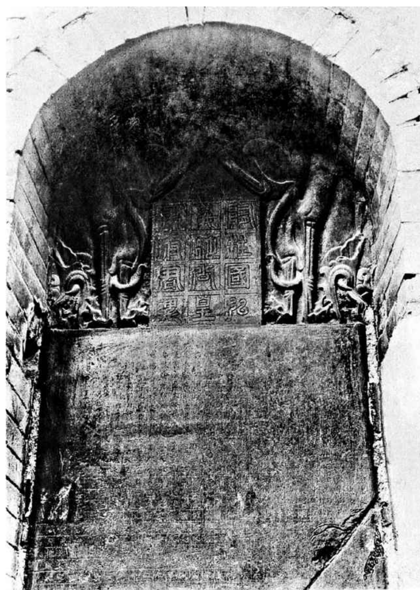
兹就众多石碑、法帖中著名者与有时代性之代表作进行阐述。

峄山石刻　峄山巍峨耸立于山东省邹县东南十里处，山上原有秦二世皇帝与丞相李斯所书石刻，然为后人焚毁。宋人郑文宝自其师徐铉获得该摹本，于淳化四年八月勒之于石，置于长安国子监，此即峄山石刻。过去他地亦有许多其他峄山碑摹刻，然人曰于长安者为第一。余于山东省泰安府岱岳庙见李斯所书泰山石刻残片，又得李斯所

书琅邪台石刻墨本，似觉与真物相比缺乏高雅风韵。恐系再三摹刻斯碑精神已逝。

智永千文碑　智永系王羲之第七代孙，其书绝妙，得家法真传，隋唐年间成学书者宗匠。据传当时求书者如市，其家门因屡蹴洞穿，不得已以铁板裹之。过去曾印刷八百本正楷草书字帖以千文出售。此石刻乃由宋大观年间长安雀氏所藏真迹摹刻，然似有可斟酌余地。

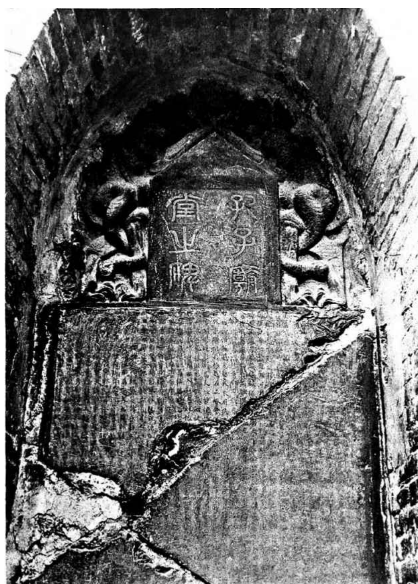
隋柱国左光禄大夫弘义明公皇甫府君碑　此碑系于志宁撰文，欧阳询所书，字体清俊，与九成宫醴泉铭一道乃可窥其书法堂奥之贵重遗物。唯因后世拓字者多，石面显著磨损，笔意大减，为憾。（第九一图）



第九一图　隋柱国弘义昭公皇甫君碑

孔子庙堂之碑　众所周知，虞世南系唐初著名人物，于书道方面亦传智永法师之法，为时人所重。此碑系虞世南武德九年奉敕撰文并书写者。碑成后其拓本呈太宗，太宗特赐王羲之黄银印一枚，故毋庸置疑为其得意之作。惜于贞观年间碑成后仅拓数十张颁赐近臣，文庙

即遭祝融，此碑烧毁。其后则天武后于长安年间再刻，又不知何时消失，存于今者乃宋初王房超复刻者。如此反复重刻，虽留字迹原貌，然其精神、气魄已不复原物所有，为憾。碑高七尺七寸，广四尺二寸（据《金石萃编》），上刻螭首，然多少缺失雄健气概。今此碑左右侧与上方以砖覆盖，以防雨露侵蚀。（第九二图）



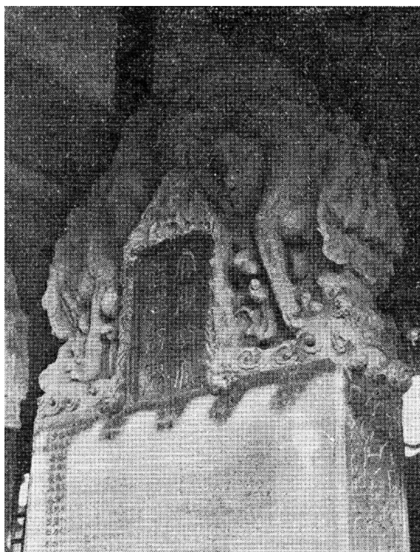
第九二图　唐孔子庙堂碑

玄宗御注孝经碑　通称石台孝经，系天宝四年玄宗作序并注，书体为八分书，皇太子以篆书题写碑额。其规模之大，制作之精良，为余于中国所见数千石碑中无可比肩者。碑立于广六尺七八寸、高一尺四寸方石台上，由四块四尺三寸见方、高十尺八寸五分之大石四面围合组成。其上载有高二尺五寸许之额石，额四周浮雕狮子与云气纹。其上又载有宽大盖石。此盖石厚一尺许，刻满云纹。其顶上又置有高一尺许之头饰石。全高约十六尺四五寸，气象雄浑，样式富丽，实为盛唐艺术之精华。尤于台石四周各作二格狭间[3]形状，内阴刻奇兽，外阴刻宝相花纹，更为精彩。书法丰腴秀丽，与著名玄宗御书“纪泰山铭”一样值得观看。（第九三图）

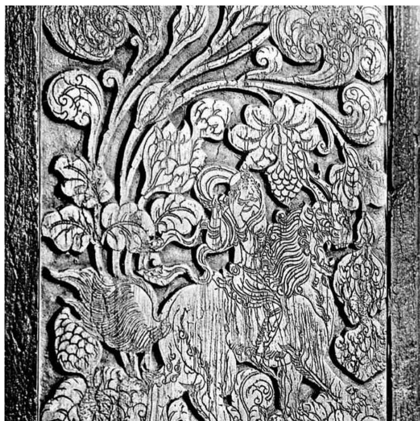


第九三图　唐玄宗御注孝经碑

唐大智禅师碑　此碑系严挺之撰文，开元年间人称分隶[4]第一大师之史维则以篆书题写碑额与以八分书题写碑文，于开元二十四年九月所建。作为普通石碑其螭首壮丽精美，实与多宝塔碑一样为古今杰出者。碑首刻龙形，六朝时代已然有之，然犹不免多少带有古拙之风。入唐后该造型忽然迅猛发展，手法精练，气象雄伟，臻于空前绝后之妙境。此碑实为精品中之精品，美碑中之美碑，尤于碑侧富丽宝相花纹中阴刻飞天、迦陵频伽鸟、凤凰等，将唐代技法发挥至极致。赞其为普通石碑中之女王绝无不当。书法亦丰润，不辱开元第一之名声。碑广四尺，全高十一尺五寸。（第九四、九五图）



第九四图　唐大智禅师碑



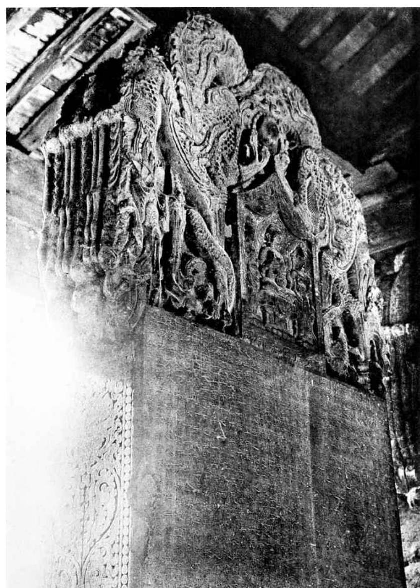
第九五图　唐大智禅师碑侧面图案

大唐三藏圣教序碑　此碑文三藏圣教序由太宗皇帝撰写，咸亨三年由弘福寺沙门怀仁集晋右将军王羲之书摹刻于石而成。由于集字而成，并非无些许之憾，然因之得见羲之书法堂奥，属无上至宝，自古珍重异常。其碑广三尺二寸五分，全高十一尺六寸，上刻有螭首。

大唐故翻经大德益州多宝寺道因法师碑　此碑广三尺四寸八分五厘，全高十尺三寸三分，螭首极壮丽，碑额上浮雕释迦三尊，更于其

上圭首内刻天人，碑侧刻宝相花纹，将唐代技法发挥得淋漓尽致。碑文由李俨撰，欧阳通正书书写，于龙朔三年十月所建。欧阳通乃欧阳询之子，其书之妙当时与乃父齐名。人称大小欧阳。然其书者今唯存一碑。

此碑背面刻有宋咸平元年众人赠著名篆书家梦英诗三十一首，碑额刻梦英真像。此为宋代直接利用碑背之肇始，做法甚为经济。（第九六图）

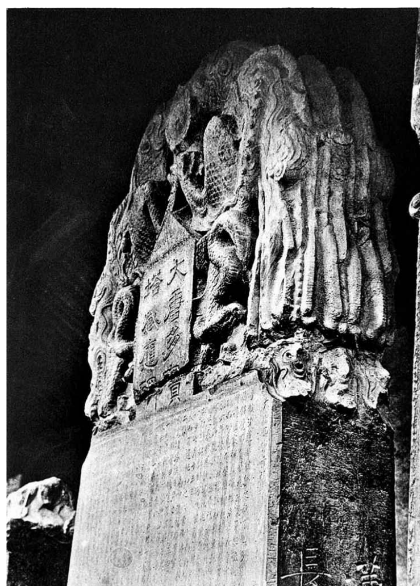


第九六图　唐道因法师碑

隆阐法师碑　此碑螭首缺损八分，天宝二年十二月建，广三尺一寸，高五尺六寸，撰者、书者皆不明。书为行体，存有羲之圣教序之笔意。此碑尤为值得关注者乃其侧面阳刻最为优雅之宝相花纹。碑背有宋乾德四年四月镂刻，郭忠恕真、行、草三体之“黄帝阴符经”。此亦古碑经济利用案例之一。此郭忠恕为宋初人，欧阳修推崇为李阳冰之后篆书第一人。（第九七图）

大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑　此碑由岑勋撰文，颜真卿正书

书写，徐浩题额而成。碑样式、手法颇优秀，螭首精妙无比，可称千古珍宝。碑广三尺四寸九分，厚一尺五分，全高九尺四寸五分，系天宝十一年四月二十二日所建，故至今有一千一百五十六年历史，然刻画犹鲜明，保存极为良好。恐颜真卿为大忠臣，且善于书法，后世景仰爱护，磨损亦随之减少之故。此碑于颜真卿壮年建成，故相较他者笔画稍瘦，呈稳健娟秀之态。（第九七图）



第九七图　唐多宝佛塔感应碑

此碑背刻“楚金禅师碑”。楚金禅师系建造颜真卿书写之多宝塔之人，故其死后由此因缘刻其碑文于多宝塔碑背面。贞元二十一年刻。此亦经济利用石碑之较佳案例。由沙门飞锡撰文，吴通微正书书写。

颜氏家庙碑　堂皇大碑，广五尺，厚一尺八分，全高十一尺许，四面刻字。系颜真卿为立于父庙自撰自书者，乃其晚年所作。书体庄严端懿，其特色得以最佳发挥。其正书后人推崇为古今第一，加之碑额由周汉以来篆书第一人李阳冰题字，可称其为书之双绝。螭首固然雄伟壮丽，然相较唐碑属普通之作。

广知三藏和尚碑　此为真言七祖之一、长安大兴善寺不空三藏之碑，碑文由严郢撰，徐浩书，建于建中二年十一月十五日，高十尺一寸五分，碑首雄浑壮丽，然非特别杰作。

大达法师玄秘塔碑　广四尺三寸五分，厚一尺一寸三分，全高十二尺三寸，会昌元年所建。裴休撰文，柳公权正书书写。柳公权初学于王羲之，后遍览众人书法，体势转雄劲而柔媚，自成一家，极度为时人所重，公卿大臣等以未得柳书作父母碑为不孝。此碑最为庄重刚健，其正直不阿之气概自然流露笔端。螭首亦颇壮丽，碑额边框绕有美丽云纹，碑侧宝相花纹间刻异兽，意趣雄浑富丽。

此外，唐碑有御史台精舍碑、邠国公功德铭碑、法琬法师碑等，但无特别可观之处，故从略。然彼螭首皆雄浑壮丽，尤其邠国公功德铭碑碑侧刻有巨大宝相花纹。李阳冰篆书之“先茔记”亦为可关注石碑之一。

篆书千字文碑　此碑系乾德三年十二月即宋初所建，样式、手法犹存唐遗风。螭首之雄浑壮丽，碑侧图纹之瑰丽，实为宋代第一杰作，然与大智禅师碑、多宝塔碑终无法比较。盖中国艺术整体于唐至鼎盛，而后相继衰退，及至今日，故此碑劣于盛唐碑，乃时代变迁不得已之事。碑面刻李阳冰生后、人称篆书第一人梦英之篆书千字文，碑额由袁正己隶书题写。广三尺六寸一分五厘，厚一尺八分，全高十尺七寸五分，碑背刻乾德五年九月陶壳撰、皇甫俨正书书写之篆书千字文序，内有夸赞梦英“史籀没而葵邕作，阳冰死而梦英生”语。总之，此碑中梦英之篆书、袁正己之隶书、皇甫俨之正书皆当时一代名书，后人难以企及。

篆书目录偏旁字源碑　宋咸平二年六月所建，刻梦英书并自序。广三尺四寸七分，厚九寸，高十尺许，螭首式样、手法与前碑相伯仲。此碑后有宋至和元年四月文彦博等联名署刻之“京兆府小学规”。篆额左右阳刻牡丹、唐草图纹。

摩利支天经碑与黄帝阴符经碑　宋乾德六年所建，上刻摩利支天经，下刻黄帝阴符经，前者右阴刻李奉珪画摩利支天像，后者右阴刻翟守素画黄帝问道于广成子像，皆可窥宋代绘画技法之堂奥。书为袁正己得意之作，有欧阳询遗风。此外宋碑有新译三藏圣教序（端拱元年十月）、元圣文宣王赞（大中祥符元年十一月）、慎刑箴（天圣六年）、重修文宣王庙记（建隆三年八月）等，但不甚重要。宋初犹存唐余风，螭首图纹等虽雄浑壮丽，然随时代变化手法陷于固定，呆板繁杂。

大金重修府学教养之碑　此碑建于正大二年十二月，刘渭撰文，杨焕正书书写，张邦彦篆书碑额题字。广二尺九寸五分五厘，厚七寸五分七厘，高约七尺七寸八分，螭首已大半缺损。碑上部阴刻云纹，侧面粗大花草图纹中刻狮、马等，犹多少可见唐代遗风，然手法颇劣。

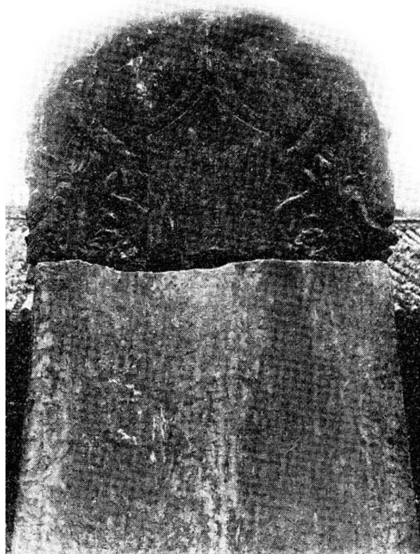
大元重修宣圣庙记碑　此碑为至正二十六年三月建，董立撰文，张仲书写，王武篆书题额，广三尺一寸三分，厚八寸一分，高六尺八寸三分，碑首呈扁圆形，碑额左右分刻麟凤，侧面刻粗大宝相花纹。可见元代手法。

皇元加圣号诏碑　此碑立于文庙大殿前，上部正书元大德十一年七月十九日加圣号诏，其边框刻云龙纹，其下部刻皇庆二年五月赵世延撰并正书之跋。边框绕以宝相花纹。敕碑用云龙纹盛行于元代中国，然此碑等盖为其始。螭首、龟趺皆完整，相较唐碑略带异形，盖脱离典型手法，略别开生面之故。广四尺九寸九分，厚一尺三寸一分，高十三尺许。龟趺高三尺，长八尺四寸，乃发挥元代技术真髓之大作。（第九八图）



第九八图　皇元加圣号诏碑

此外，大成殿前庭院有重修宣圣庙记碑与（至元十三年九月徐灵撰、正书、篆额）奉元路重修庙学记（至正六年十月虞集撰、王守诚书、苏天爵篆额）碑。龟趺、螭首皆具，略带轻快之风。（第九九图）



第九九图　元奉天路重修庙学记碑

重修西安府儒学文庙记碑　此乃明成化十一年建，广一尺二寸五分，高十五尺许。立于高二尺六寸四分、长八尺六寸五分之龟趺上，颇硕大。然螭首过大，缺乏匀称美。文字为行书，边框刻宝相花纹。龟鼻尖略鼜，系清代通行手法之魁首。

此外，明碑中有嘉靖御制敬一箴碑、崇祯御笔碑等。其碑额左右与边框皆阳刻龙纹。又，弘治十六年状元记碑立于刻有奇异图纹之台座上。此手法于中国极为罕见。

康熙帝孔子赞碑　清康熙二十五年七月建，广三尺九寸七分，高十四尺许，龟趺高二尺一寸，刻康熙帝御制御书孔子赞，左右侧浮雕云龙。螭首过小，观感不佳，龟刻手法亦难以感佩。此碑邻近有康熙二十八年五月建康熙帝御制御书颜子赞碑。比前者稍小，手法几乎相同。

此外还有圣祖、世宗、高宗等御书碑，然可观者少，从略。

以上就文庙与碑林中重要石碑进行论述。其他可注目者有石刻十三经与淳化阁法帖。

石刻十三经　如前述，建于凹字形长方体建筑内，自中央向左右延升各约七十五尺，再向前方弯曲约百尺，每石广三尺许，厚九寸，高七尺许，两面阴刻文字，下有地覆石，上有盖石。此即刻于唐之十二经。清代又补刻《孟子》，共十三经。此十二经即《周易》九卷、《尚书》十三卷、《毛诗》二十卷、《周礼》十二卷、《仪礼》十七卷、《礼记》二十卷、《春秋左氏传》三十卷、《公羊传》十二卷、《穀梁传》十二卷、《孝经》一卷、《论语》十卷、《尔雅》三卷（十二经共六十五万二千五十二字）。唐文宗太和四年应郑覃发提议，召宿儒硕学为正经籍之误谬，成永世之典范，勒经于石。于太和九年开工，开成二年冬上呈其拓本。此宏大工程不足三年即完工。石碑初置于国子监，宋代空弃草莽中，久叹不遇。元祐年间吕大忠移此文庙后，造建筑，图保存，即此碑林之滥觞。康熙二年又刻孟子于八石，置于其后建筑内，共成十三经。总之，唐代石经几乎全部完整保留至今，实属罕见。

淳化阁法帖　众所周知，宋淳化三年奉太宗命将历代帝王名臣等手书勒于石者进行再刻。此外，法帖类著名者有张旭草书《千字文》断片、《心经》、《肚痛帖》、怀素《圣母帖》、《藏真贴》、《律公贴》、《草书千字文》，颜真卿《争座位帖》，米芾《天马赋》，苏东坡《集陶潜归去来辞》，赵子昂《天冠山诗》，董其昌《徐公家训》等。因为世人熟知，且叙述篇幅过大，从略。

如前述，西安文庙设施较宏伟，与碑林一道对保存唐宋以后众多名碑名帖尤为著名，研究此类碑文，不仅能详尽书法变迁，而且能明确唐以后石碑形制、样式沿革，窥探历代技法堂奥之一斑。对此点自觉兴味别样盎然。中国内地于汉魏六朝碑可推举曲阜文庙、济宁州文庙，于六朝以后经幢墓志石等可推举河南存古阁等，然集众多碑帖于一区域内者，除西安文庙、碑林外别无其他。此即予余别样兴味之缘

由。

本篇曾连载于1909年7月《时事新报》《文艺周报》中。

---

[1] 此碑名似不像原碑名。译者未能亲赴该碑林调查，但根据《汉碑整理》（http://wenku.baidu.com/link?url＝fMN4yNXoqbIkpoBqwbv75QLuwRLLVSnkcewaNUlsvgOvru1fiDwh）和《汉碑集释》（http://wenku.baidu.com/link?url＝6GRfF gUCAS02QGLufbktk8bqA-RycI-1UySO）可知，迄今为止发现的建于汉永和二年（137）的石碑仅有《汉敦煌太守裴岑纪功碑》一碑；建于汉汉安元年（142）的仅有《伯天□作寿石堂刻石》一碑，不知该“汉碑再刻”是否指此二碑？——译注

[2] 亦称（李阳冰）《栖先茔记》。——译注

[3] 格狭间，亦称香狭间，系施以古代坛、台等侧面与窗户等。上部为火灯形、下部为碗形、由曲线组成的装饰性刳形。古称牙象或眼象。——译注

[4] 指八分书和隶书。《隶释·汉安平相孙根碑》洪适释：“今之言汉字者则谓之隶，言唐字者则谓之分，殆不知在秦汉时，分隶已兼有之。”元揭傒斯《赠吴主——并序》：“国朝分隶谁最长，赵虞姚萧范与杨。”清钮琇《觚剩·石经》：“按六朝以前用分隶，今石经皆正书。”——译注

第七章　曲阜文庙同文门与济宁文庙戟门之碑碣

目录

一、曲阜文庙同文门之碑碣

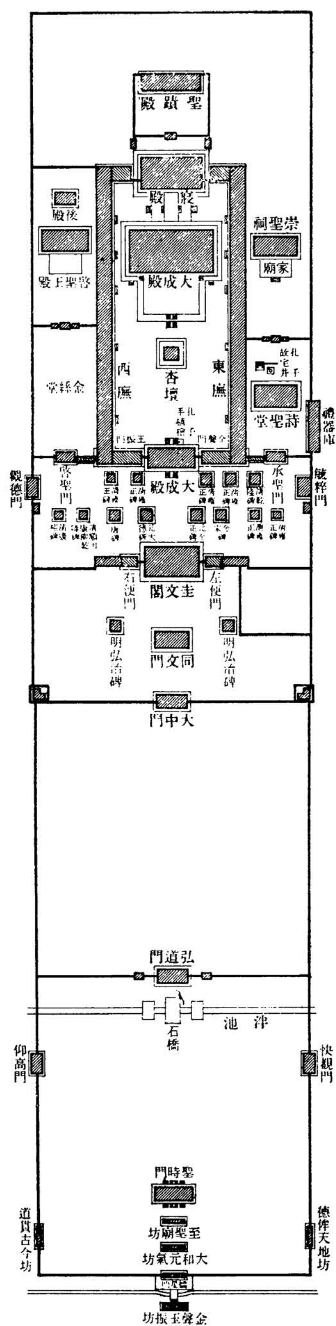
二、济宁文庙戟门内碑碣

中国保存最多、最重要之碑碣者，有西安文庙碑林、曲阜文庙同文门与济宁文庙戟门。其他地方亦略保存些许著名石碑，但数量较不足。余今介绍曲阜文庙同文门与济宁文庙戟门中以汉碑为主之碑碣。

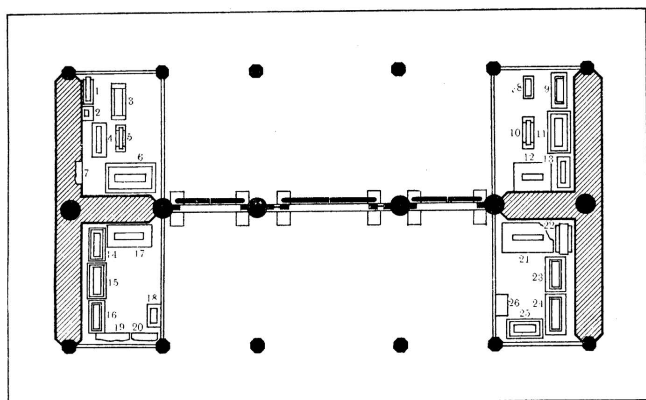
一、曲阜文庙同文门之碑碣

曲阜文庙乃建于孔子故居之庙，其规模之宏大，殿庑之壮丽，于中国庙祀中首屈一指。过其正面棂星门、圣时门，渡架于泮池之石桥，再经弘道门、大中门，始达此同文门。同文门后奎文阁巍然屹立，过大成门，始达正殿大成殿。

同文门面阔五间，进深两间，三户单层门，重檐歇山顶，瓦葺。左右侧壁与内部中央门扉两端间壁以砖裹之。以双斗拱承双层椽木屋檐，内外皆施色彩。（第一〇〇、第一〇一图）



第一〇〇图　曲阜文庙平面图



1　唐兖公之颂（天宝元年）　2　汉孔君墓碣（永寿元年）　3　宋祖庙祭文碑（景祐三年）　4　东魏[1]鲁孔子庙碑（兴和三年）　5　小碑（原文缺时间）[2]　6　汉豫州从事孔褒碑（建宁年间）　7　东汉熹平残碑（熹平二年）　8　唐孔子颜回赞御制碑（开元十一年）　9　唐新修庙记（咸通十年）　10　宋祖庙祝文（天圣八年）　11　北魏鲁郡太守张猛龙碑（正光三年）　12　宋米芾孔圣手植桧赞（崇宁二年）　13　唐文宣王庙门记（大历八年）　14　汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑（永寿元年）　15　魏鲁孔子庙碑（黄初元年）　16　隋修孔子庙碑（大业七年）　17　汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑[3]（永兴元年）　18　汉孔谦碑（永兴二年）　19　汉祝其卿坟坛石刻（居摄二年）　20　汉上谷府卿坟坛石刻（居摄二年）　21　汉泰山都尉孔君之碑[4]（延熹七年）　22　北齐夫子之碑（乾明元年）　23　汉鲁相史晨飨孔庙碑[5]（建宁元年）　24　汉博陵太守孔彪碑（建宁四年）　25　汉鲁相谒孔庙残碑（碑侧有唐贞元七年［791］杜廉等人题记[6]）　26　汉五凤刻石[7]（五凤二年）

第一〇一图　曲阜文庙同文门平面图

同文门左右端之间如第一〇一图所示，内外皆以木栏包围保护，内部陈列许多汉代以后碑碣。如：

汉代以后碑碣

碑碣	数量
汉碑与石刻	十三
魏碑	一
北魏碑	一

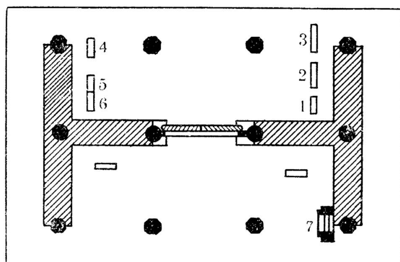
西魏碑	一	
北齐碑	一	
隋碑	一	
唐碑	四	
宋碑	三	
年代不明小碑	一	
共计	二十六	

其配列位置如图所示，仅汉碑即有十三座。如此多之汉碑保存一处，舍此无他，故于碑碣史上同文门之价值巨大，令人慨叹：不愧为曲阜文庙也！

北面西端之间有“孔君碣”与“豫州从事孔褒碑”“熹平残碑”镶嵌于砖壁间。北面东端之间无汉碑。南面西端之间立“汉敕造孔庙礼器碑”“孔庙置守庙百石卒史碑”“孔谦碣”“祝其卿坟坛刻石”“上谷府卿坟坛刻石”。南面东端之间有“泰山都尉孔宙碑”“史晨飨孔庙后碑”“博陵太守孔彪碑”“鲁相谒孔庙残碑”“五凤刻石”。又有六朝唐宋碑碣。有关此类诸碑之形制与文字前项已述，故在此仅标明其图面位置。

二、济宁文庙戟门内碑碣

仅次于曲阜文庙保存较多汉碑者为济宁文庙戟门。戟门位于大成殿前，面阔三间，进深二间，一户单层门，重檐歇山顶。其左右侧与中央入口左右壁以砖筑之。门内外左右侧间保存汉魏时代碑碣，如图。（第一〇二图）



1　汉北海相景君碑（本初元年[8]）　2　汉尉氏令郑季宣碑（中平三年）　3　汉司隶校尉鲁峻碑（熹平二年）　4　汉执金吾尉武荣碑[9]（永康元年）　5　汉郎中郑周碑[10]（延熹元年）　6　魏庐江太守范式碑（青龙三年）　7　汉郭泰碑（建宁二年）（背面画像）

第一〇二图　济宁文庙戟门平面图

北面东侧间有“汉北海相景君碑”“汉尉氏令郑季宣碑”“汉司隶校尉鲁峻碑”三碑西南并列。北面西侧间有“汉执金吾丞武荣碑”“汉郎中郑固碑”“魏庐江太守范式碑”三碑东面并列。南面东侧间接东端柱，“汉郭泰碑”夹于两旁砖柱之间。此碑背刻粗放豪迈之画像。门内立有二碑，但不为后世重视。其一位于东方者，乃大元册封孔子之碑。

与文庙相接所建州学明伦堂内有三四碑值得关注。即“汉永建五年刻石”“朱君长题字”及“汉残碑”等。另有由武氏祠移来之“孔子见老子画像石”与“李白书壮观二大字”等石碑。与同文门相同，上述汉碑说明前项已作，故从略。

本篇曾载于《书道全集》第二卷。

---

[1] 原文写为“西魏”。——译注

[2] 原文缺时间。其余缺漏者译者亦做增补，不一一注明。——译注

[3] 原文写为《孔庙置守庙百石卒史碑》，有误。此碑又名《乙瑛碑》或

《汉孔庙置守庙百石孔龢碑》。——译注

[4] 原文写为《汉史晨飨孔庙后碑》。其实该碑为两面刻，前碑刻于东汉建宁二年（166）三月，17行，行36字；后碑刻于建宁元年（165）四月，14行，行36字，碑文记载鲁相史晨祭祀孔子之情状，全称为《汉鲁相史晨飨孔庙碑》。汉《史晨碑》前后碑合称《汉鲁相史晨奏祀孔子庙碑》。——译注

[5] 原文写为《汉泰山郡尉孔庙碑》，有误。——译注

[6] 亦称《鲁孝王刻石》。——译注

[7] 原文缺时间。——译注

[8] 原文时间标注有误。据查此碑立于汉汉安二年（143）。——译注

[9] 原文标写有误。正确的说法乃《执金吾丞武荣碑》。——译注

[10] 原文标写有误。正确的说法乃《汉郎中郑固碑》。——译注

第八章　南北朝时代塔与犍陀罗塔之关系

中国南北朝时代塔系由两晋时代输入之犍陀罗式佛塔演变而来。此观点余已在某建筑杂志以《西游杂信》形式发表之《印度佛教艺术》中做过说明。南北朝时代佛塔主要有砖构与木构两种形式，乃东洋多层塔之滥觞（不过南北朝时代亦有小型石塔）。

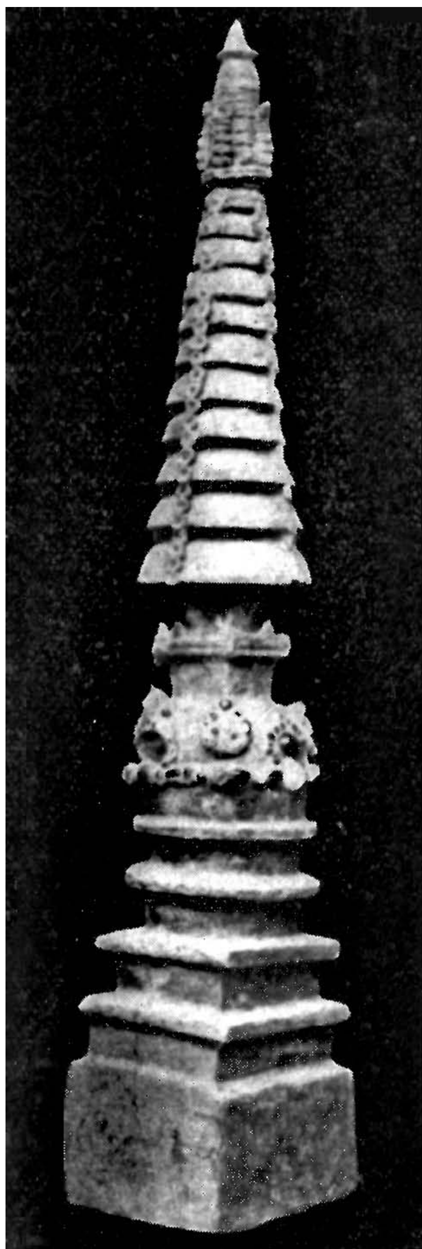
遥想两晋时代，犍陀罗式佛塔经由西域传来，与中国固有木构、砖构建筑合流并逐渐中国化，最终发展为南北朝式佛塔。日本法隆寺五重塔系纯中国化南北朝样式，唯相轮带印度因子。云冈、龙门石窟内外所刻佛塔亦充分中国化，欲分析其与犍陀罗式佛塔之关系极为困难。而最近东京帝国大学工学部委托北京古董商江藤涛雄购买并转寄至余处之佛塔图案拓本，系不可多得之珍本，可充分说明其与犍陀罗式佛塔之关系。

余按顺序先叙述犍陀罗塔之特征。毋庸置疑，犍陀罗塔与桑奇[1]佛塔同样起源于中部印度式佛塔，带半球状塔身之佛坛构筑精美奇异，最高可达数层。其时建造之佛塔往往遗存于白沙瓦[2]地区，尤遗存于近年来考古局总监约翰·马歇尔[3]爵士发掘之塔克西拉[4]故都一带。然塔头部皆失，无法想象整体形象如何。而据今陈列于加尔各答博物馆之犍陀罗式小佛塔与在塔克西拉·莫赫拉莫拉都寺院发现之小佛塔，几可窥见当时完整之犍陀罗塔形式，当曰幸运。前者先设方形高坛，坛四面以科林斯柱[5]各分出二佛龛，龛内施以有关佛教传记之雕刻。方坛上重叠三层稍小圆坛。其下层环刻坐像佛，中层列柱间刻力士像，上层刻玉垣状。各层以希腊式襞状伸缩性装饰凸起为分界。此三层圆坛上载有半球形塔身，塔身表面浮雕莲花图纹作为装饰。塔身上有由石垣演变而来之方形受花[6]纹雕刻。上立塔刹，支撑五个大宝

盖与三个小宝盖，顶上带有宝珠状饰物。（第一〇三、一〇四图）



第一〇三图　犍陀罗式小佛塔（加尔各答博物馆藏）



第一〇四图　尧里安塔侧小佛塔内发现之舍利塔

近年来于莫赫拉莫拉都寺院发掘之小塔（参见第三七六图），其样式大体与前者相似，第一层为平面圆形，高且大，其下多刻狮子像以承

之。第一层坛周围三叶龛与梯形龛交互相容，龛内刻有坐像。其上重叠三层矮坛，各坛雕刻柱形与佛像等作为装饰。其上载有比半球稍高之塔身，塔身上竖有带受花纹雕刻与七个宝盖之塔刹。

塔克西拉之尧里安塔周围近年来发掘出众多小佛塔。如于印度其他佛塔群所见，该小佛塔系后人建立主塔后辅建之产物，用于供养。其南面中央之小佛塔（参见第三七四图），方形塔基上有由狮阵支撑之略小二层方坛。各坛四面列柱间容三叶拱龛与梯形龛，于下层坛龛内雕刻坐像。此数层坛上当初曾有塔身与相轮纹饰，从塔身又发现完整之白灰制小佛塔。

此小佛塔于二层方坛上重叠三层圆坛，上面置放半球形塔身。作为装饰，其四周与下方嵌入各种宝石。塔身上方有受花，塔上竖有带十一个紧密相连宝盖之刹柱。最上方冠有印度仙客来（或萝卜海棠）状有趣顶饰。此小塔特征为塔身较小，宝盖塔刹明显发达。

要而言之，犍陀罗式佛塔之特色，系于方形、圆形或方圆合筑形之数层高坛上载以半球形塔身，其上竖有相轮状塔刹。与阿旃陀第九、第十、第十九、第二十六石窟内中部印度式佛塔相比，后者毋宁重视塔身，其塔基变化似乎不如犍陀罗式塔明显。

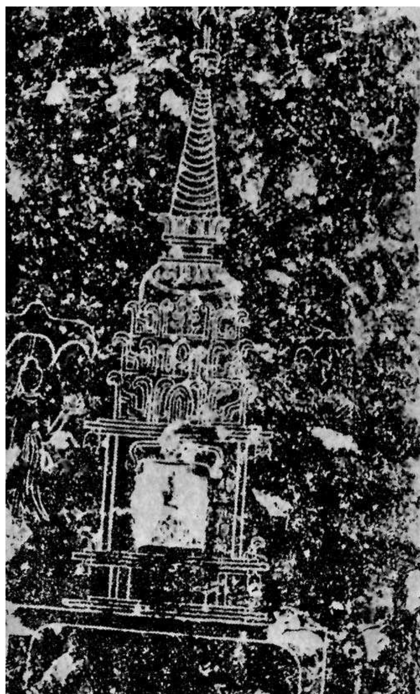
于此拟与南北朝时代佛塔做一比较。当时佛塔遗存之多层塔仅有河南登封嵩岳寺十二角十五层塔（北魏），单层塔仅有山东历城神通寺四门塔（北周）。云冈、龙门石窟内外往往有多层塔雕刻。而与犍陀罗式塔关系最为密切者系前述江藤涛雄寄送之佛塔图案拓本。此佛塔图案雕于东魏造像碑背。碑正面中央葱花拱龛内刻坐佛像，右面刻肋侍菩萨，上方刻天盖纹，左右与下方刻许多小佛像，中央坐佛像下刻“千像主前赵郡太守嘉段州刻史河间邢二。兴和三年六月二十日”字样。据此可知该造像系东魏兴和三年（541）所作。其天盖纹与法隆寺金堂天盖相似，颇有趣。（第一〇五图）



第一〇五图　东魏兴和三年造像正面拓本

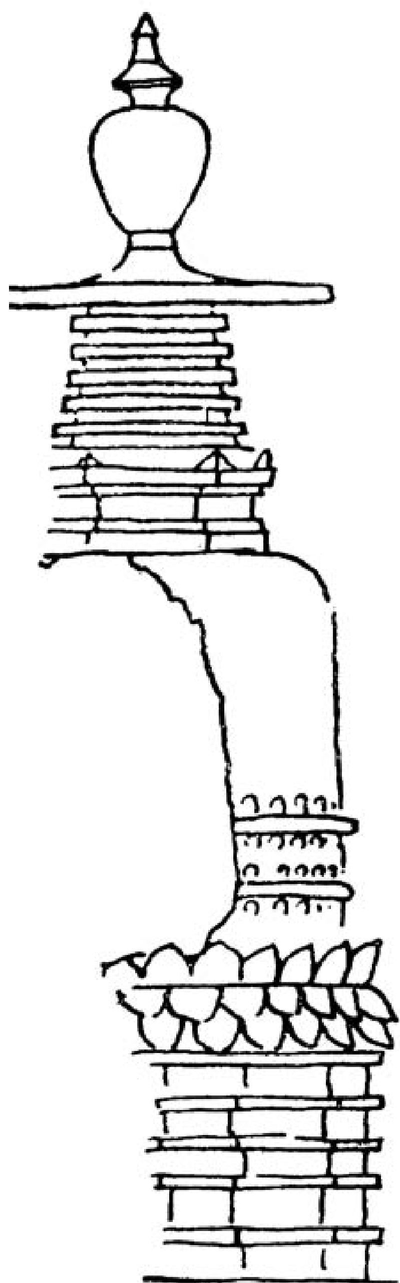
此碑背阴刻上述佛塔图案，其左右有供养人物。佛塔下有台座，其上有低矮须弥座，支撑较大佛龛。龛前作葱花拱入口，其内部刻有安置坐佛像之情状。此佛龛上筑有体量逐渐缩小之三层坛座，以承半球形之塔身，亦即覆钵。覆钵上有带受花与十七个相轮之塔刹，其上部冠有奇异宝珠作为装饰。此台座两端有脚，小须弥座上载有佛龛，使人联想到日本法隆寺之“玉虫橱子”[7]与“橘夫人橱子”[8]。而令吾等更感兴趣者，在于此佛塔形状颇类犍陀罗式佛塔。即高叠大小数层坛座，于其上作塔身与宝盖，恐由犍陀罗式佛塔演变而来。尤于塔身下三层坛座刻以特殊饰物，恐由犍陀罗式塔层坛四面作列柱佛龛等做法演变而来。塔身即覆钵上部以莲花装饰，亦相似于犍陀罗式佛塔之做法。当然，若与犍陀罗式塔细部一一比较，彼此相异颇大，然于大体形态与意趣多少可见其共同特征。余想象犍陀罗式塔最早乃通过图案与雕刻于两晋时代引进中国，进入南北朝后虽经中国化，然如图案拓本犹留原痕迹。此佛塔佛龛右方刻有“北面像主邢佰尚”，恐为正面像

主邢二之兄。（第一〇六图）



第一〇六图　东魏兴和三年佛塔图案拓本

想来高筑数层坛座，于其上竖塔刹之犍陀罗式塔进入中国后，一成砖构佛塔，一成木构佛塔。然于砖构佛塔而言塔身似乎付诸等闲，其与宝盖一道成为所谓相轮，而坛座愈益发达，成为多层塔，坛座反而成为塔之本体。恐此做法与中国传统楼阁建筑合流，终至出现木构多层塔。现存北魏唯一多层塔——嵩岳寺十二角十五层塔拟另文叙述。又，神通寺四门塔为单层塔，虽与犍陀罗式塔无缘，但有颇珍稀之处，故亦拟假他日介绍。（第一〇七图）



第一〇七图　敦煌千佛岩第一百二十窟北魏壁画宝塔略图

其次，吾等须注意者乃南北朝时代佛塔主要受犍陀罗式塔影响而有发展，而中部印度佛塔式样亦早为北魏时代所知。深入研究南北朝时代艺术，可知有两种佛塔形式：一为犍陀罗式艺术于两晋时代被中国化而传至北魏之形式，一为受中部印度笈多艺术影响而产生之形式。余于1919年11月19日访问法国著名探险家保罗·伯希和[9]时，承伯希和好意，得以亲见他于敦煌千佛洞石窟拍摄之数百张照片。其中第一百二十窟内部壁画明显反映出北魏形式。在其壁画中余曾见中部印度式宝塔图案，即如草图所示。当时余于仓促间快速摹写，故不甚精确，然见此图可辨别其大体形式。据此草图，可知坛座有中部印度特有之多边形平面，其上有莲座，以承较高且宽大之圆形塔身。塔上有受花纹。是否八角形或多角形今已不明，然可确定非方形。其上竖有六个小宝盖与大宝盖，顶上安放宝瓶状饰物。其形制纯粹为后世喇嘛塔。由此可见中部印度式样已为北魏时代所知，壁画亦有所描写，但实际上并未修建，当时主要建造由犍陀罗式塔发展而来之多层塔。而入唐后随着中部印度传来密教，中部印度式佛塔亦大量输入，传至日本后成为宝塔与多层塔。［编者注］

编者注 关于敦煌千佛洞第一百二十窟内中部印度式宝塔形制，据关野博士说经仔细核对其后出版之图片（M．Pelliot：Touen-Houang，V，Pl．CCLX．），发现其塔形明显系后世添补，与壁画年代有所距离，故希望就该最后一节所阐述之学说加以订正，但最终未能发表，甚为遗憾。就此第一百二十窟，伊东、冢本、关野三博士共著之《世界建筑集成·中国建筑》（建筑学会发行）下卷解说中刊有关野博士之说明。此说明未涉及此塔形，然今一并刊出，供参考。

本篇曾作为《辽东之冢》第三节发表于《建筑杂志》第三六辑第四二七号（1922年2月）

---

[1] 桑奇（sānchī），系位于印度中央邦之遗迹名。该遗存位于桑奇山

丘，其佛寺塔群著名于世，为古代印度佛教建筑之代表。——译注

[2] 白沙瓦（Peshawar），巴基斯坦北部城市。——译注

[3] 约翰·休伯特·马歇尔（John Hubert Marshal，1876—1958），简称约翰·马歇尔，英国考古学家。著有《摩亨佐达罗及印度河流域文明》《呾叉始罗》和《犍陀罗佛教艺术》等。——译注

[4] 塔克西拉（Taxila），是一座有着2500年历史的著名古城，其佛教遗迹有2000多年的历史，是举世闻名的犍陀罗艺术的中心，也是南亚最丰富的考古遗址之一。中国高僧法显、玄奘等都到过那里。

[5] 科林斯柱式（Corinthian Order），古代希腊建筑柱子样式之一，公元前5世纪由建筑师卡利漫裘斯（Callimachus）发明于科林斯（Corinth），此亦为其名称之由来。它实际上是爱奥尼柱式的一个变体，两者各个部位都很相似，比例比爱奥尼柱更为纤细，只是柱头以毛茛叶纹装饰，而不用爱奥尼亚式的涡卷纹。雅典的宙斯神庙（Temple of Zeus）采用的就是科林斯柱式。——译注

[6] 位于塔尖相轮与宝珠下、形体向上的花形装饰，多则8瓣。——译注

[7] 日本法隆寺收藏的宫殿形状橱子，木造，涂黑漆，高2.226米。因在橱子各处透雕装饰五金具下嵌入“玉虫（一种鞘翅目甲虫）”羽毛，故得名。日本飞鸟时代代表性工艺品，国宝。——译注

[8] 相传系橘三千代（光明皇后之母）为安置自家佛像、金铜阿弥陀三尊像而造的木制橱子，高约2.7米，收藏于法隆寺，日本国宝。——译注

[9] 保罗·伯希和（Paul Pelliot，1878—1945），法国东洋学家，1906—1908年勘察考古中亚，于敦煌千佛洞采集大量4—10世纪之古文献。除勘察考古报告外，还著有《敦煌千佛洞》等著作。——译注

第九章　嵩岳寺十二角十五层砖塔

——现存中国最古老之砖塔

1918年余于中国旅游时，曾于河南省登封接触到许多汉代石阙及珍贵遗物。其中嵩岳寺砖塔不仅为北魏建筑与中国最古老佛塔，而且多少留有犍陀罗式塔痕迹，令余不禁笑逐颜开。对此余于《西游杂信·登封之遗迹》中曾有介绍，然当时仅介绍“十二角十五层砖塔系北魏时代建造，手法颇珍异，未见有相类似建筑”一语，并仅刊载其全景照片一张。今略就其年代与细部试做说明，以阐明其作为中国最重要之佛塔之缘由所在。

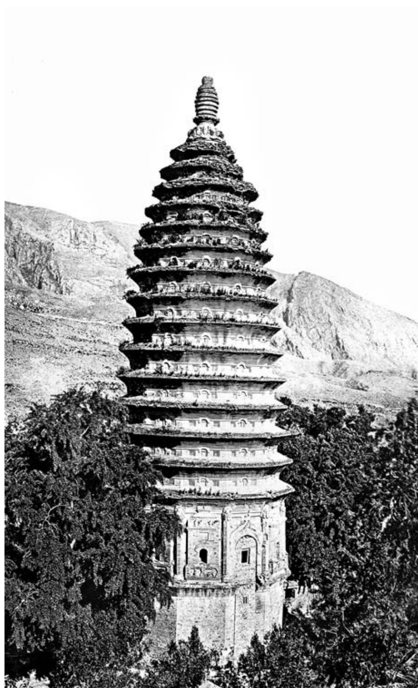
嵩岳寺位于中国五岳之中岳嵩山（又名嵩岳）之西麓，原为北魏宣武帝离宫。孝明帝正光四年（523）下诏改为寺院，并耗尽国帑，大力营建殿宇，筑十五层砖塔。该塔即今之所见佛塔。《说嵩》[1]有以下记载，可知寺院沿革。

> 寺故元魏宣武离宫也建于永平二年诏冯亮与沙门统僧暹河南尹甄琛视形胜处创兴焉有凤阳殿八极殿明帝正光时榜间居寺广大佛刹殚极国财僧徒七百众堂宇逾千间建立十五层塔

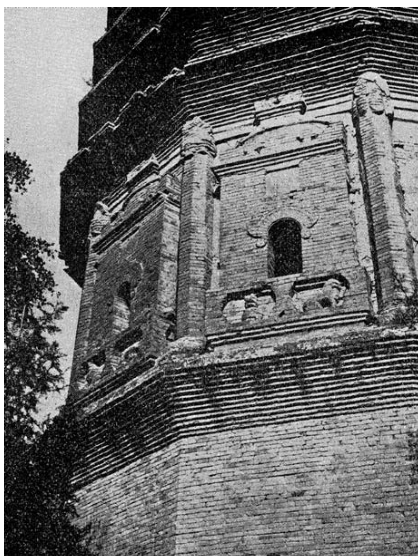
又据同书所载唐李邕（678—747）撰《嵩岳寺碑》曰：

> 十五层塔者后魏之所立也发地四铺而耸陵空八相而圆方丈十二户牖数百

李邕系初唐人，不仅认为嵩岳寺系北魏时建立，而且从其形制判断亦属北魏建筑，故此说似无大碍。余于1918年6月18日曾冒酷暑攀登于山谷之间，至寺院已近黄昏。当日因犹有其他待访遗迹，故仅仓促照相并就其细部略作素描，无暇制作实测图，为憾。（第一〇八、一〇九图）



第一〇八图　嵩岳寺砖塔



第一〇九图　嵩岳寺砖塔细部

塔之平面由十二角形成，实为珍稀。中国有四角或八角之塔，而

十二角塔除此之外他处未见。而其又由十五层构成，亦无可比俦。中国佛塔一般最多为九层、十一层，止于十三层。详察细部其手法之珍奇更令人惊讶。一层之下又有地层，亦稀罕。地层唯以砖构，四面开入口，无任何装饰（今留前后入口，左右入口堵塞）。一层各隅立六角形片盖柱[2]，四面入口上方设葱花拱，拱内壁面开长方形窗。此葱花拱恐由输入之犍陀罗葱花拱演变而来。其尖顶装饰野蜀葵图纹，亦有趣。云冈、龙门等北魏佛龛频繁使用葱花拱，此为判定该塔年代之有力证据。后世建筑绝不使用此类葱花拱。唐宋以后砖塔遗存不少，然无一塔使用葱花拱。

一层隅角两壁面有奇异装饰。其下方左右并列简单格狭间，右方以砖“浮雕”出横向狮子，左方以砖“浮雕”出正向狮子。其上方壁面开有葱花拱窗，窗上与檐端水平装饰凸出物下方作长方形板壁状，稍凹进壁面。水平装饰凸出物由三层砖次第向外砌出构成，成倒置斜坡状（以下称斜撑），上方又有奇特女墙图纹装饰，其内部容括冠有顶饰之球盖状屋顶。此意趣显示一种绝非唐宋以后可以想象之特质。尤其各隅角之片盖柱有础石，上戴奇异头饰，往往与北魏柱所见之手法相似。

第二层以上各层塔身高度急剧降低，随着高度增加，其直径逐渐缩小，其轮廓呈细长炮弹状，令人赏心悦目。顶部冠有相轮，此相轮恐为后世修造。各层檐端斜撑由十四块砖组成，且略成凹曲线，故使塔之外形带有于雄健中又不失优雅之情调。各层低矮塔身各壁面中心作葱花拱窗，左右作棂子窗。此手法亦于唐宋以后全然未见，与李邕碑所说“户牖数百”情景完全相符。当初塔身外部壁面悉以白灰涂抹，然于今几乎剥落殆尽，仅遗留形迹。

要而言之，该塔平面十二角，层数十五层，其形态雄健而细部奇异，与唐宋以后砖塔大异其趣。与记录相互对照，可确认其为北魏建筑物似无大碍。若果其然，则该塔不仅系北魏唯一遗迹与中国现存最古老之佛塔，而且系中国最古老之砖构建筑物。其堂堂雄姿有充分资

格与云冈、龙门雕刻一道装点北魏艺术史。

此佛塔于形制上固然与犍陀罗式佛塔有相当距离。而如前节所论，层层塔台重叠，相轮安放其上，频繁使用葱花拱，恐为早期传入之犍陀罗艺术中国化产物之痕迹。

本篇曾作为《辽东之家》第四章之内容发表于《建筑杂志》第三十六辑第四二八号（1922年3月）。又，本书未能收录之其他著作中另有与文学博士常盘大定共著之《中国佛教史迹》（全五卷并附各解说）论著。该论著第二卷有关于嵩岳寺之记述。今与本篇一道收录，仅供参考。

---

[1] 清景日昣撰，全书分地理、星野、沿革、形势、水泉、封域、巡视、古迹、金石、传人、物产、二氏、摭异、艺林、风什等三十二卷，介绍嵩山地区地名760余处，古迹218处，金石268处，收历代诗赋744首，文156篇。——译注

[2] 一半与壁面或建筑物之一部相连，一半为半面普通柱子形状的薄形伪装柱。——译注

第十章　慈恩寺大雁塔与荐福寺小雁塔之雕刻图纹

中国陕西省西安即既往文化发展如日中天之唐代长安都城故地。然因历代兵荒马乱频仍，以宏伟富丽夸耀于世之宫阙、寺观大部悉归湮灭，唯有慈恩寺大雁塔与荐福寺小雁塔于今犹摩空挺立，残留故都余韵。两塔一层入口皆有精美雕刻图饰，然过去之记录似未全部记载。而此图饰系贵重资料，足以确证当时建筑与其他艺术样式。余于1915年6月曾就慈恩寺大雁塔图饰在考古学会进行演讲，该讲稿刊载于《考古学杂志》第八号，今就此进行补充，另加上荐福寺小雁塔图饰说明刊载于此，以做介绍。

慈恩寺乃唐高宗尚在东宫之际为其母文德皇后所建，故特以慈恩寺名之。其后巡游天竺归返长安之玄奘三藏亦居此寺。高宗永徽三年（652）玄奘仿西域佛塔形制建五层塔。其塔基一百四十尺见方，相轮顶高一百八十尺（一说一百九十尺），各层中心藏舍利，其数几达一万。上层以石筑室，内立太宗撰“大唐三藏圣教序”碑与高宗撰“大唐三藏圣教序记”碑，皆由褚遂良书写。螭首之制法，碑身之装饰，趺石之雕刻，共显初唐雄浑气象。（第一一〇、一一一图）



第一一〇图　慈恩寺大雁塔



第一一一图　慈恩寺大雁塔南面入口楣石雕刻图案

此塔原为砖表土心，即内部筑土，外面砌砖，故其后草木生长，逐渐损毁。是以则天武后于长安年间（701—704）将其全部拆除，仿西域佛塔形制新建六层砖构佛塔。此即存留于今之大雁塔（据《西安府志》《唐两京城坊考》等）。

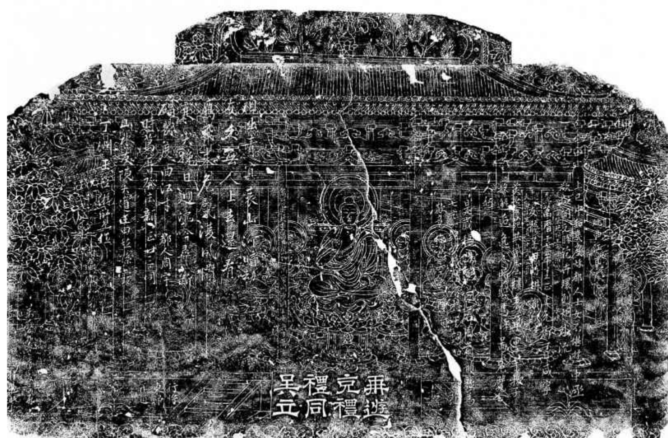
塔全由砖筑，一百三十七尺见方，立于高约十五尺之塔基上。玄奘筑塔按过去所说若为一百四十尺见方，则重建之际恐系原样保留当初塔基筑新塔于其上。塔一层为八十三尺见方，全高目测约二百尺。各层递次缩减面积与高度，呈现娴静而稳定之外观。各层壁面以砖构出柱状与斗拱状，腰檐亦以砖渐次构出。塔顶系砖构或瓦葺，于今草木葳蕤，难以辨别。相轮仅存残部。一层中央有方形屋室，四面开有长方形入口。由中央屋室登木楼梯可达最高层。一层正面入口左右又开有入口，其内立太宗与高宗所撰之碑。盖起初置于最高层之上述两碑，再建时移入此处。

如前述塔之四面开有入口，而于今唯南面保留入口，其他三面入口以土壅塞。南面入口上方以砖筑拱，左右立黑色大理石方形立石，其上方与砖拱间置有半圆形楣石。此方形立石原雕有画像，然于今几近磨灭，仅可见类似铠甲之物。恐系四天王雕像。

楣石雕刻较清晰。图纹即阴刻于大理石面之纹饰。中央作释迦说法图，左右各刻一罗汉，再左刻六菩萨，右刻四菩萨（当初似与左方相同，而今楣石缺损，拓本仅见四菩萨），并左右各刻一仁王（今仅存于左方）。本尊上方有天盖，空白处刻树木。本尊、罗汉、菩萨、

仁王等姿态刻法颇为精致，与东大寺[1]大佛铜座莲瓣图像最为相似。吾等据此可知大佛莲瓣之图像乃出自于唐。

余于南面入口发现此珍贵图纹，思忖其他三面入口楣石亦有图纹雕刻。然于今以土壅塞，故予拓字人钱币，使其先去除西面入口沙土，果然发现有更惊人之精彩图像。之后作拓本。（第一一二图）



第一一二图　慈恩寺大雁塔西面入口楣石雕刻图案

此图像内容乃释迦于五间单层四角攒尖顶佛殿中央说法。释迦趺坐于华美莲座上，其前置香炉。左面九位、右面八位菩萨各侍坐于莲座上。佛殿左右檐廊内左右又各立两位菩萨。整体上说唐代木构建筑今于中国不存，所幸日本尚保存唐招提寺金堂及较多同时期木构建筑，故欲究明唐代真相必须访问日本，研究宁乐朝修建之该时代建筑。而宁乐朝同类建筑是否完全摹写唐式建筑？是否根据日本国民趣味略产生变化？因重要原产国之中国已不存任一实例，故无法进行比较研究，得出准确判断。而此次有幸得见此慈恩寺大雁塔雕刻图像，足以窥见当时建筑形制之一斑，于唐代建筑研究方面成一大转机。今说明其建筑特色之概要。

此佛殿面阔五间，与日本宁乐、平安朝太极殿相似，前面中心柱间呈开放状态。

石坛　佛殿立于石坛上，与日本宁乐朝相同，正面设两处石阶。

柱础　柱下有刻莲花之础石。日本宁乐朝建筑础石上方或呈圆形，或呈方形，不刻莲花形。余前些年曾沐浴于骊山温泉，温泉周围有大理石造唐代础石。此础石刻精美莲花，故可判断唐代使用过与此画像相同之础石。

柱　柱圆长，顶部经圆凿，稍小，与日本唐招提寺金堂柱相同。

斗拱　系双层梯状斗拱，不用椽子。斗拱与肘木形状与日本宁乐朝之斗拱与肘木相同。

斗拱间　上有斗束，下有蟇股[2]。日本宁乐朝实例系重叠双跳斗束。此蟇股与设于法隆寺金堂栏杆之蟇股相同，又与画于《过去现在因果经》[3]中之建筑物蟇股相似，故可认为唐代建筑物多使用此类蟇股。另，斗拱间壁面画凤凰、云纹等，与“信贵山缘起”[4]画中之东大寺大佛殿斗拱间画宝相花纹相似。可以认为唐代于此类建筑外壁亦以粉彩装饰。

屋檐　屋檐为双椽结构，地椽圆，飞檐方，与日本药师寺[5]东塔与唐招提寺金堂等相同。隅椽悬挂风铃，与日本当时佛殿相一致。

屋顶　屋顶系四角攒尖顶。按唐代惯例，殿宇中最重要殿宇之屋顶系四角攒尖顶，次为重檐歇山顶，再次为歇山顶。此画像中屋顶为四角攒尖顶，表明乃重要殿宇。日本宁乐朝太极殿、东大寺大佛殿、唐招提寺金堂、兴福寺金堂等皆四角攒尖顶，由唐制而来。

屋顶交互铺葺平瓦与圆瓦，屋脊两端设鸱尾。该鸱尾与我唐招提寺金堂鸱尾形态相同，颇有趣。屋脊中央莲座上置宝珠。中国至今屋脊中央仍置有宝珠装饰。日本宇治黄檗山万福寺佛殿、三门[6]等屋脊中央皆有此装饰，盖出自中国做法。今虽不存宁乐朝实例，但据西大寺[7]“流记资财账”[8]记述，弥勒金堂屋脊中央置有金铜狮子，狮子后

脚踏两朵云彩，前脚捧装宝珠火焰之莲座。此仍系仿效唐制，然相较大雁塔佛殿，其手法更为雄伟壮丽。

庑廊　佛殿左右有庑廊。该庑廊坛基[9]与屋脊顶端皆向与佛殿相接部分上方翘起，与“信贵山缘起”画卷中大佛殿图像相同。

此佛殿形制与日本宁乐朝建筑几乎一致，并略保留日本现存佛殿所不能见到之物。由此可知从整体而言日本宁乐朝建筑乃模仿唐制而有大成。又据此佛像可见唐代木构建筑之一斑，至此始能具体说明彼此样式之关系。

唐代绘画于初期异常发达，但其实物于今几无遗存。而此塔雕刻中之图像乃由当时画工作成，并按原样阴刻，故可见当时绘画构图样式之一斑。《名画记》[10]载：“慈恩寺塔院有吴道元、尹琳、胡人尉迟乙僧、杨廷光、郑虔、毕宏、王维、李果奴、张孝师、韦銮画。塔前壁有画泾耳狮子趺心花为时所重，见《唐语林》。”故此慈恩寺塔院当时似有吴道元、王维等名家所作绘画。此塔前壁之当时著名绘画，恐皆出自此类名家之手。由此可以想见此塔阴刻之画像亦必出自当时名家之草图。可惜此类名家画像表面后人题名甚多，严重破坏图像。然即便如此，图像意趣亦大抵可见。题名最早者系大观丁亥（1107）所作，万历、天启、崇祯年代者最多。

余待西面入口壅塞之土去除，发现此重要图像，故又使拓字人去除东面、北面入口壅土。然渠见此情状要价十分贪婪，谈判陷入僵局，而余归国日期已近，为赶日程终失调查机会。如今回想仍遗憾不已。

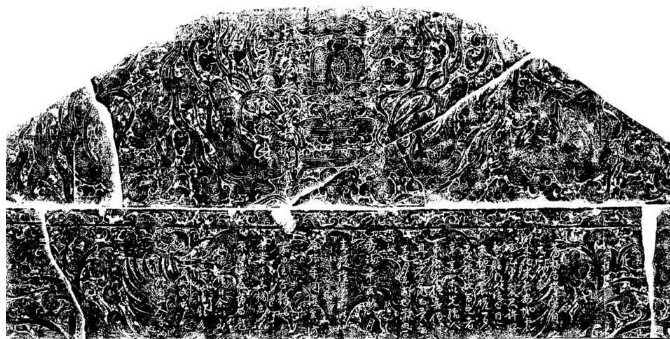
荐福寺所在地乃过去隋炀帝官邸，唐则天武后于文明元年（684）高宗驾崩后百日在此建寺，称“大献福寺”，天授元年（690）改称“荐福寺”。中宗即位后进一步大力扩建，神龙年间及之后佛经翻译于此大举进行，该寺愈加成为著名大伽蓝。至景龙年间宫人等首倡

集资，建十五层砖塔。即今存之小雁塔（据《咸宁县志》《唐两京城坊考》）。（第一一三图）



第一一三图　荐福寺小雁塔

塔平面为方形，一层广三十七尺一寸七分见方。今最上两层已毁，仅存十三层。一层最高，第二层以上明显降低，且层层高度递减。又因各层面积减缩度小，中央部分略显膨胀，故显轮廓美丽。其外形颇异于慈恩寺大雁塔。与彼塔一、二、三层高度逐渐缩减相反，此塔仅一层部分高，他层甚低。彼各层面积缩减度多，而此少。彼各层腰檐于一直线内，此呈曲线。与彼相比此外形的确优美。一层正面有入口，中央有十三尺四寸七分见方屋室。当初前后有入口，于今后门闭塞。过去恐能登至最高一层，然于今除一层有缺边顶棚外，各层皆无地板，地面与最上层屋顶贯通。内部正面佛坛上有橱柜，其内部置有菩萨像，左右各列五座佛像。又另使升出顶棚，正面安置释迦三尊，左右安置六罗汉像。（第一一四图）



第一一四图　荐福寺小雁塔南面入口楣石雕刻图案

正面入口广五尺八寸一分，上方呈三轮拱状。方形立石由黑色大理石制成，外面与侧面浅刻宝相花纹，楣石上宝相花纹中左右刻伽陵频伽鸟。楣石上方有栉形石[11]，其中央置有舍利壶，左右各刻二天人供养于云中之图像，亦各点缀两只飞鸟。此类天人、伽陵频伽鸟、宝相花、飞云等描刻精巧，线条运用自如，画面整体间隙少，十分紧凑，显示最壮丽华美之气象，与日本宁乐时代图案关系最为密切，可谓研究中日文化史之贵重资料。可惜中国人素来仅珍惜文字，不重视图画，如慈恩寺大雁塔，因后人题字略有损坏。而此塔图像大部分保存完好，诚为幸事。余于调查之际无暇作拓本，回国后委托当时在西安府高等学堂任教之足立[12]理学学士作拓本。即刊于此书者。所憾者系拓字人偷工减料不拓楣石下部。此楣石有嘉靖年代刻字。因拓本下方缺失，故无法充分了解其意思，然大体书写以下事件即，明成化末年因地震塔中央裂一尺余。其后又有地震，愈合恢复如初。此事与日本京都八坂塔[13]过去遇地震倾斜异常，一高僧祝祷后一夜间恢复直立之故事相似，颇有趣。

本篇曾刊载于《建筑杂志》第二九辑第三四七号（1915年11月与12月）。如该文序言所说，于考古学会就慈恩寺大雁塔雕刻图像进行演讲之讲稿曾以《慈恩寺大雁塔之雕刻图》为题刊载于《考古学杂志》第五辑第八号（1915年8月）。于此进行补充修改，又附加荐福寺小雁塔雕刻图像之说明，拟以《建筑杂志》之

文章形式刊发。又，有关慈恩寺大雁塔之文章亦刊载于《宗教界》第四卷第四号（1909年4月）与《佛教史学》第一卷第五号（1912年5月）。为避免重复，此从略。附注：《中国佛教史迹》第一卷亦有慈恩寺与荐福寺之详细记述。

---

[1] 位于奈良市，系华严宗本山，别称金光明四天王护国之寺、大华严寺、城大寺、总国分寺。日本南都七大寺之一。公元745年由圣武天皇所建。——译注

[2] 檐下承重之木构件，因下方开放，如青蛙大腿形状，故名。——译注

[3] 南朝宋求那跋陀罗所译记载释迦传记的译述。——译注

[4] 日本“卷绘画”代表性遗作之一。画于12世纪后半叶。共3卷。——译注

[5] 位于奈良市，系法相宗本山。南都七大寺之一。公元680年始建于藤原京。天皇迁都奈良后，移于现存位置。——译注

[6] “三门”乃万福寺16栋重要建筑物之一，建于1678年（日本延宝六年），形式为三间三户二重门。“三间三户”指门正面柱间3间，3间皆成通道（日本禅宗寺院的“三门”一般是“五间三户”）。——译注

[7] 位于奈良市，系真言律宗本山。南都七大寺之一。亦称高野寺、四王院。公元764年由称德天皇发愿建造。1235年睿尊（兴正菩萨）入寺再建，成为戒律道场。——译注

[8] 奈良、平安时代，根据规定诸寺每年向朝廷申报的寺院财产账目。——译注

[9] “庑廊坛基……向与佛殿相接部分上方翘起”。原文如此，不知何意。或反映实际情况。——译注

[10] 该书名全称似为《历代名画记》，唐代张彦远著，系中国第一部画史专著。成书于大中元年（847），全书共10卷。是研究中国绘画的重要资料。——译注

[11] 如梳子背部呈弓形，也称半月形的石块。——译注

[12] 此处仅有姓，未注名，何人不详。——译注

[13] 即京都法观寺五重塔之通称。——译注

第十一章　蓟县独乐寺

——中国现存最古老之木构建筑与最大塑像

目录

序言

一、山门

二、观音阁（大士阁）

三、观音阁与山门之建造年代

结论

序言

1931年5月29日余与工学学士竹岛卓一一道，在居住北京（时称北平）之建筑师荒木清三、照相师岩田秀则陪同下驱车前往东陵（清顺治、康熙、乾隆、咸丰、同治诸帝陵所在），途中路过蓟县县城，偶然间隔一方砖墙看见道路左边立一单层门。余一瞥即知其为古建筑，停车由旁边小门进入，见单层四角攒尖顶山门悬一匾额，题“独乐寺”，门内左右二金刚力士对立。继而见双层高大建筑，即观音阁巍然挺立，其内部安置高五十余尺之十一面观音立像。建筑样式明确显示其系辽代建筑，由此可知其雕刻亦与建筑同步进行。于此发现中国最古老之辽代木构建筑遗存纯属意外，甚喜。而因须急速赶往预定之目的地东陵，故决定于返程途中调查此伽蓝。余为调查东陵原仅准备胶片三十打，而于东陵一地此胶片已全部用完，故与当时东陵马兰峪之一家照相馆商量，请求让渡一些胶片，但仅得一打。其中半打用于拍摄东陵，仅留半打准备用于6月5日返回独乐寺时拍摄。所幸荒木多少留有一些胶片，故借用并委托岩田拍摄，然其成果不彰，无法充分拍摄。而且因时间关系须赶往北京，故余除拍摄半打胶片并在此示于诸位外，仅就该寺做简单记述，两建筑之平面实测工作主要由竹岛进行，无暇详细研讨。

于此先观看独乐寺山门与观音阁，说明其内部佛像，其次论述该建筑之营造年代。

一、山门

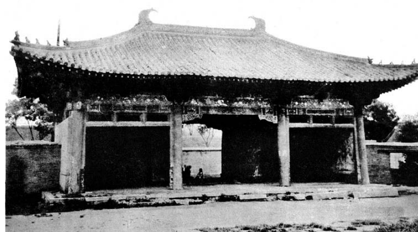
单层三间一户，四角攒尖顶，恐为古制遗存。立低矮石坛上，前后设一台阶。柱有圆凸部分，斗拱为双跳斗拱，肘木之圆曲形由凹曲

线连弧构成，使用斜切端面之拳端[1]，以薄形实肘木支撑圆椽，附壁第二、第三、第四出肘木由通肘木浅刻而成。斗拱间又容双跳斗拱，但与柱上斗拱手法多少有异。

屋檐为双椽结构，地椽圆，飞檐方，如一般所见。然此系后世修缮。屋檐出度小，且木料尺寸规格亦小。

柱贯[2]两端垂直切除，且无台轮，系古制。位于柱与横木之间之装饰斜撑与位于柱腰之栏杆系后世补加。中间悬匾额，题“独乐寺”三字。

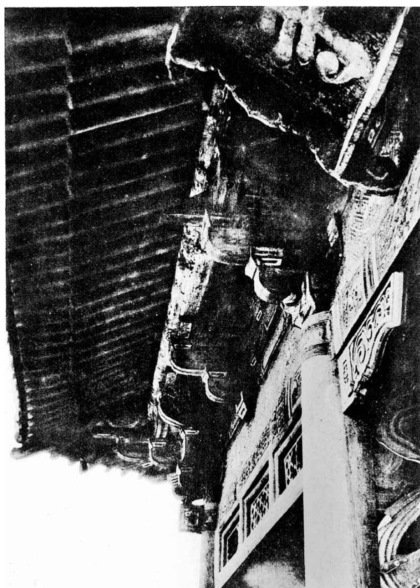
地面铺方砖，藻井处无板，椽子暴露，架双层虹梁，其上载有板蟇股，以短束柱与三斗、通肘木支撑檩与脊檩，由双层虹梁各端斜出短柱，支撑脊檩与横梁。此亦系古制。（第一一五图）



第一一五图　独乐寺山门

屋顶由圆瓦、平瓦交错铺成，位于屋脊两端之鸱尾颇有古韵，与辽代建筑、山西省大同上下华严寺大雄宝殿与薄伽教藏殿鸱尾相似。恐系当初遗制。四隅垂脊翘檐上并列走兽，此恐后世补加。

内外木材皆施以简单色彩，左右侧壁内面描四天王，为后世所作。门内前方左右置有金刚力士。咸高约十六尺，虽为后世修缮补彩，然依旧面貌雄伟，作阿吽状，戴宝冠，着胸饰，携金刚杵，扼腕，劈张双腿，较好显示肌肉张弛状，颇为写实塑出天人腰裙之褶襞与其飞动之感觉。即便属后人补加修缮，其大致姿势、态貌亦保持当年手法，与建筑物共属辽代所作。（第一一六图）

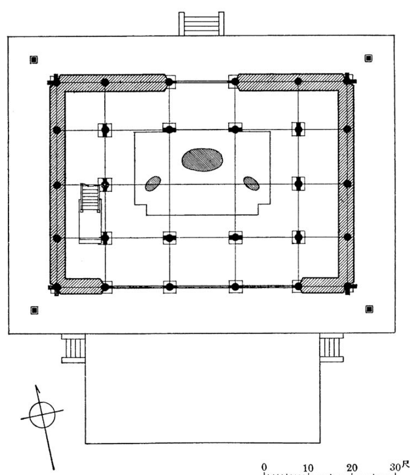


第一一六图　独乐寺山门细部

二、观音阁（大士阁）

面阔五间，进深四间，双层重檐歇山顶大佛殿，立于石坛上，前面设月台。至近世因上下层屋檐全部修缮，以至屋檐出度过短，椽子失于纤细，与斗拱及其他大尺寸部件不般配，严重损害建筑物美观，实为可惜。

一层前面中央三间，南面中间一间为入口，两端二间与东西北三面为砖壁。柱粗大，有圆形凸起，不用台轮。斗拱为四跳拱，如金刚门，有带连弧形之圆曲形肘木与斜切端部之拳端及低矮实肘木，以断面呈圆形之圆檩支撑双层椽屋檐。其小藻井与支轮乃后世修改，然略保留当时风貌。双跳斗拱之肘木以及附壁肘木皆由通肘木做出，与金刚门相同。（第一一七图）



第一一七图　独乐寺观音阁平面图

中央三间斗拱间有三层肘木之平斗拱，然其下方不用斗束或板蟇股之类物件，似乎斗拱尚未完成，使人略感不足。又，端部间全部缺失平斗拱。

屋檐地椽圆，飞檐方，然如前述为后世改建，颇呈贫弱之态。

前面三处入口今无门扉，门框上方与藻井间有带花雕之窗棂，系当年所建或后世补建不明。

二层亦面阔五间，进深四间，中央前三间为入口，其他间为墙壁，四周设回廊，以双跳斗拱之腰拱支撑，绕有回栏。二层斗拱为四层斗，第三、第四斗使用双层尾棰，尾棰端部被斜切去。又有垂直切去端部之拳端，亦为古制。柱贯端部亦同样被垂直切去。

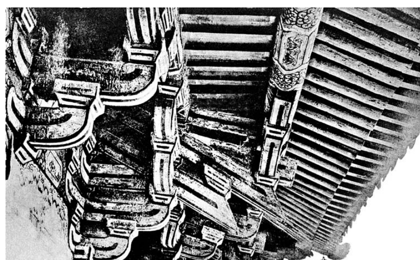
斗拱间使用二跳斗拱，其下缺斗束或板蟇股类，与一层相同。

内部四周一间开放，作为外殿[3]，中央三间二面为内殿[4]，设置唐代式样圆曲形佛坛，绕有栏杆。颇似古代样式，是否系当年所作不明。坛上中央安置高五丈余之立观音像，其左右安置高约十尺之胁侍菩萨立像（疑为“梵天与帝释天”）。（第一一八图）

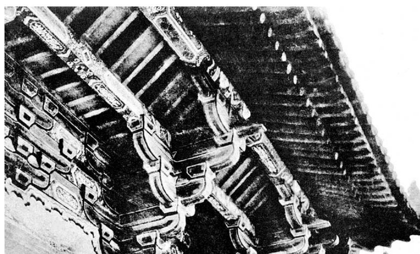


第一一八图　独乐寺观音阁前面

殿内因安置如此大型佛像，故内殿一层藻井部分洞开，直通二层，形成双层结构。第一层使用双跳斗拱，周围绕有栏杆，其间有雷纹形木棂。其手法令人联想至日本法隆寺金堂、五重塔与东大寺法华堂佛坛之栏杆。第二层以扁六角形状割开地板，亦以双跳斗拱支撑栏杆。栏杆中端横木、下端横木间设复杂雷纹形木棂。斗拱间亦使用双跳斗拱，以板蟇股类奇异斗束支撑斗拱。通过设于大殿西面之木楼梯可上下于一层与二层，可巡览观音大像之腰部与胸部四周。（第一一九、一二〇图）



第一一九图　独乐寺观音阁细部（上层）

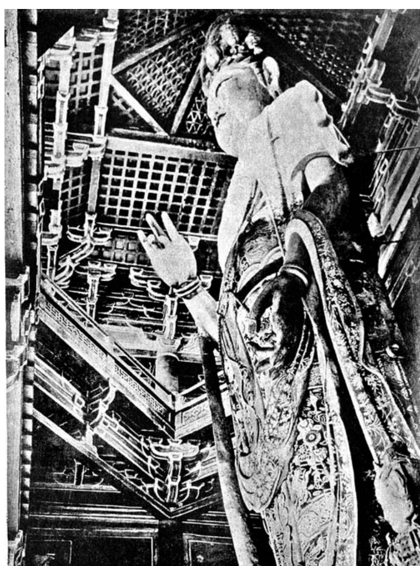


第一二〇图　独乐寺观音阁细部（下层）

大殿上层藻井乃木格藻井，以四跳斗拱支撑，尤于大像上部作八角锥形，各隅梁间作三角菱形。

上层外面绕有回廊，以三跳斗拱支撑，尤于前面中间部分作出宽广空间，整体设栏杆。

内外皆以色彩装饰，然颇简朴。唯外部柱贯、通肘木、圆檩、小壁等彩绘图纹，系后世补加。（第一二一图）

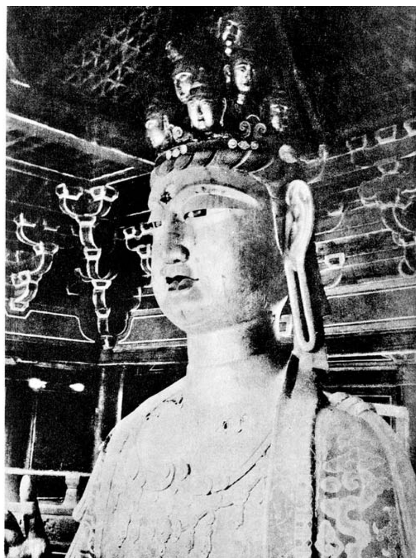


第一二一图　独乐寺观音阁内部

屋顶交错铺葺圆瓦与平瓦，犹存据认为系辽代之巴瓦与唐草瓦。屋脊中央有塔状物，两端置鸱尾。垂脊下方端部置垂吻，上方置走

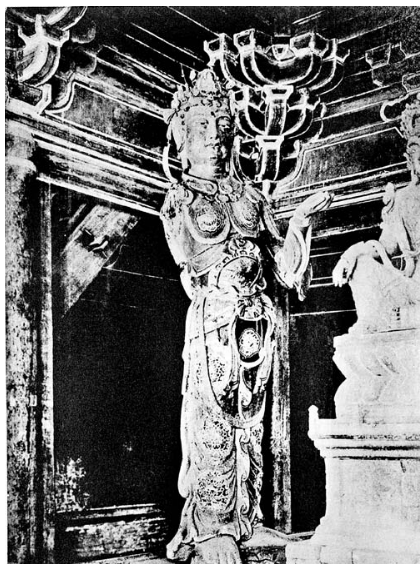
兽。因无法靠近观察，故不能确定年代。

安置内部之观音立像系塑造，大致测量下层地面至上层地板高三十三尺八寸，上层地板至大虹梁下端约十五尺，从此至观音顶部约三尺，故像高约五十一尺。塑像有如此高大者他处未见。虽经后世修缮上彩，然其大体姿势犹存当年风貌，匀称规整，面相显露温和端庄之态。（第一二二图）


第一二二图　独乐寺观音阁本尊头部

观音大像前左右站立胁侍菩萨（疑为“梵天与帝释天”）立像，咸高约十尺。可惜右侍（正对为左）失右手，左侍伤右眼，失左手。

今观察两胁侍菩萨，相貌温和、雅致、端庄、秀丽，姿势齐整，衣纹褶襞颇写实而稳健，后世修缮少，保留当年样式。唯彩色图纹系近代改描，然大体保存既往风貌。其样式犹存唐代遗风，可窥见日本宁乐时代雕刻余韵。实为现存辽代最古老之遗作，亦为无可比俦之杰作。（第一二三图）



第一二三图　独乐寺观音阁本尊右胁侍

三、观音阁与山门之建造年代

余一见即知观音阁与山门系辽代建筑，然今寺内石碑无存，问当地小学教师所建年代，其回复不得要领。回北京后赴中国营造学社向朱启钤与阚铎两先生讲述发现辽代建筑之始末，不久阚铎先生见示光绪《顺天府志》所载摘要：

> 独乐寺在州治西南寺不知何时创建辽时沙门圆新居之据感化寺窣堵波记　统和二年僧谈真重修有统和四年翰林院学士承旨刘成撰碑盘山志中有杰阁设大士像相传盘山舍利塔神灯自塔而下先独乐而后及诸佛刹云蓟州志顺天府志二十五蓟州

据此可知辽统和二年有过重修，并可想象此重修实为重建，亦可喜余推定其为辽代建造无误。而《府志》记述为重修，故不明其究竟系修缮古建筑，抑或系重新修建。中国于修缮场合与重建场合均使用“重修”文字，故为确证其为辽代建筑需要进一步研究。

其后余赴大同调查下华严寺薄伽教藏殿，发现藻井梁下有“重熙七年”墨铭，为研究辽代建筑获得一确证。1902年伊东博士调查之山西省应县佛光寺木塔系辽代清宁年间所建。比较此两建筑样式与独乐寺观音阁与山门样式，可知彼此有相同之处，年代亦相距不远。

今草此文章之际，匆忙间无法展开充分研究，然有幸于文献上获得系辽代所建之确证。现概说如下。

余翻阅光绪《顺天府志》，除再读阚铎先生见示之记述外还发现有

国朝乾隆十八年赐帑重修（旧闻考）百十四

之记载，然仅知乾隆十八年有过修缮。又，其一百二十八之“艺文”条又仅记载：

独乐寺修观音阁碑存刘成撰并正书统和四年孟夏在蓟州本寺

而未载碑文。《蓟州志》卷三“坛庙”条载：

独乐寺在西门内阁上一匾额观音之阁唐李太白书

卷一明代王于陛《独乐寺大悲阁记》载：“创寺之年遐不可考其载修则统和己酉也”己酉年即统和二十七年，故与碑中所说统和二年相违。此二十七年说其来何自不明。

《京畿金石考》[5]卷二载：

辽修独乐寺观音阁碑刘成撰正书统和四年在翁同山中

与《顺天府志》“在本寺”记述不同，而乃“在翁同山中”。此外《寰宇访碑录》[6]亦仅记：

重修独乐寺碑刘成撰正书统和四年直隶蓟州

亦未载碑文。《顺天府志》记：“刘成碑之事载《盘山志》[7]。”然详查《盘山志》亦终未见碑文。近日翻阅朱彝尊《日下旧闻》，有幸见到其碑文大要。抄录之曰：

> 独乐寺不知创自何代至辽时重修有翰林院学士承旨刘成碑统和四年孟夏立石其文略曰故尚父秦王请谈真大师入独乐寺修观音阁以统和二年冬十月再建上下两级东西五间南北八架大阁一所重塑十一面观世音菩萨像盘山志

据此可知，故尚父秦王请谈真大师入独乐寺。大师于统和二年修观音阁。而此修者明确系指再建一座上下两层、东西五间、南北八柱之大阁楼。即今观音阁无疑，与双层、东西五间、南北八柱之现状一致。所谓当时新塑观音像云云，必为今之观音大像。据此记述可以明确，观音阁于统和二年重建，其形态与今观音阁相同。而尚需考虑者即今建筑果为当时建筑之重建者，或非经后世改建者此一问题。为做决定，必须明确仅从建筑结构样式研究是否能确证其系辽代建筑此一问题。

可确证年代之辽代建筑者，系前述梁下有“重熙七年（1038）”年号铭之下华严寺薄伽教藏殿。将其式样与观音阁比较，彼此间相同之处甚多。即：

> 1．斗拱。观音阁一层为四跳拱，薄伽教藏殿为二跳拱，不同，然肘木圆曲形皆由数个内弯弧接续组合而成，而且面上皆做削角处理[8]。斜切去除拳端端部与于通肘木面浅度刻出肘木形状二者相同。
>
> 2．观音阁上层斗拱为四跳拱，第三、第四跳拱斜切去除其端部后成为双层尾棰，与薄伽教藏殿内部经阁斗拱完全一致。不过前者拳端垂直切除，后者拳端斜切去除，多少有异，然前者一层所用拳端如前述，与后者相同。

3．观音阁二层柱间有双跳斗拱，系柱间斗拱之使用先驱，其手法与薄伽教藏殿之手法完全一致。

4．观音阁内部二层栏杆之雷纹木棂与薄伽教藏殿内部经阁二层栏杆之雷纹木棂颇为相似。

样式、手法如此一致，说明其建筑年代极为接近。若薄伽教藏殿系辽代建筑，则观音阁势必为辽代建筑。

二者间略有差异之处如下：

1．观音阁柱上缺台轮，而薄伽教藏殿柱上有台轮。

2．前者顶棚为细格嵌板顶棚[9]，而后者为格子藻井[10]，以彩色描莲花纹与天人图纹于格间。

日本飞鸟时代建筑中法隆寺金堂、五重塔等无台轮，法起寺[11]三重塔、法轮寺三重塔等有台轮，故中国至早自南北朝时代起建筑物即有使用或不使用台轮者。因此不能根据是否使用台轮决定时代先后，然无论如何，观音阁无台轮系袭用唐代以来制度。

日本主要于飞鸟时代至藤原时代[12]使用细格嵌板顶棚。此观音阁细格嵌板顶棚亦为始于南北朝、隋、唐之传统手法。余所见中国宋、金以后几乎所有建筑物皆使用格子藻井，故相较薄伽教藏殿格子藻井，观音阁细格嵌板顶棚更能显示古代制法。此外于内外斗拱、勾栏样式上，观音阁亦较之薄伽教藏殿更有古朴简约之风韵。故于年代上可推测观音阁更为古老。据碑文，观音阁乃统和二年（984）重建，比薄伽教藏殿于重熙七年（1038）建造之时间早五十四年，故此推测与文献相符。而且事实已证明观音阁于统和二年重建后原样保存至今，未经后世改建。

为进一步证明此推测，以下试与其他被视为辽代遗迹之建筑再做比较。

文献上能稍确证其年代之辽代其他建筑有山西省应县佛光寺八角五层木塔。文献记载不确，然于样式上可视为辽代建筑者，有大同上华严寺大雄宝殿与善化寺（南寺）大雄宝殿及鼓楼。先说明年代稍正确之佛光寺木塔。

佛光寺八角五层木塔早在1902年即经伊东博士勘察，其勘察报告载《建筑杂志》第一百八十九号（1902年9月刊行）。去年余等赴大同调查佛光寺，然恰逢雨季，连日降雨，河川暴涨，无法访问，故遗憾地中止计划，返回北京。不过通过伊东博士报告与营造学会编撰之《中国建筑》（上卷）所刊照片，可知其大体样式。

据伊东博士报告所引同治“重修佛光寺碑记”与光绪年刻碑，皆称木塔建于辽清宁二年。又，《应州续志》[13]“山川条”载：“郡志云辽清宁二年建”，并就佛光寺有以下记述：

> 通志云旧志载晋天福间建辽清宁二年重修考田蕙记寺无旧碑文仅得石一片书辽清宁二年田和尚奉敕募建十二字郡志州志皆本此不知旧志何据岂寺权舆于天福而木塔则肇自清宁也耶[14]

指出寺院天福年间创建与木塔清宁年间建立皆无根据。又，朱彝尊认为塔建于清宁二年，于《应州木塔记》中不容置疑地写道：“建自辽清宁二年。”要而言之，此木塔虽不如下华严寺藏经殿有不可动摇之确证，但在与藏经殿之比较研究上，清宁二年说足以信赖。

今比较佛光寺木塔与独乐寺观音阁，可见其样式有以下颇相似之处：

1．据伊东博士勘察，佛光寺木塔凸状屋檐柱上斗拱系二跳拱，其样式与观音阁一层相似，斜切去其拳端之做法亦相同。

2．木塔一层斗拱系四跳拱，其手法与观音阁二层完全相同。唯前者有拳端，后者缺拳端。而有此异样圆曲形之拳端，与

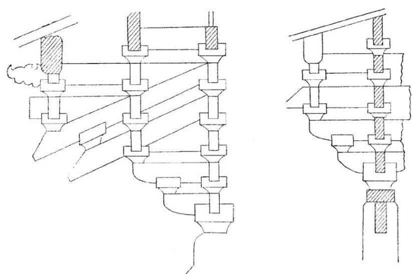
观音阁作于上下二层内部柱间斗拱第一通肘木面拳端形状颇为相似。

3．木塔于凸状屋檐侧面所承斗拱之斗束下作板蟇股。而支撑观音阁内部二层栏杆之拱束间斗拱亦使用相同性质之斗束。此类斗束亦载于宋《营造法式》。

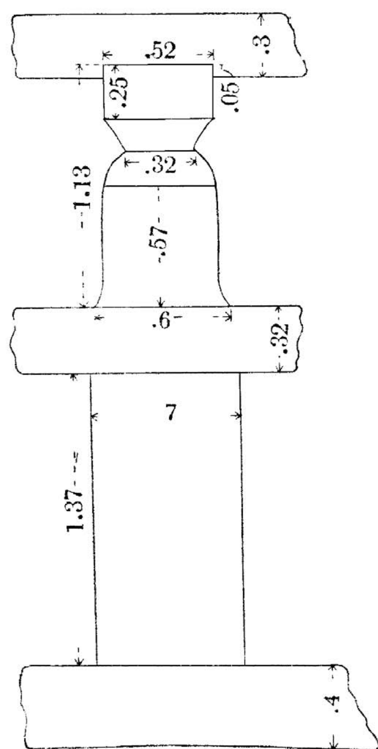
4．木塔所用栏杆之斗束形状与手法与观音阁完全一致。

要而言之，观音阁细部样式与木塔非常相似。尽管木塔斗拱已发育至接近完整之斗拱，但观音阁尚在接近过程之中，局部各处犹不成熟。又，前者斗拱上部作带圆曲形之美观拳鼻，而观音阁尚未作此。由此考察，可以认为木塔建造年代比观音阁延后许多。若观音阁于统和二年重建，木塔如散见于各文献中所说系清宁二年（1056）所建，则其间经过七十二年岁月。如方才所说，其间样式有不同之发展乃正常之理。故木塔若为辽代清宁年间所建，则观音阁断无比之晚出之理。因此可确证统和年间重建后并未经后世改建。

继而可以认为上华严寺大雄宝殿、善化寺大雄宝殿及鼓楼于样式上亦为辽代建筑，然于今无遑详述，且无详述必要，唯述及此类建筑有与下华严寺薄伽教藏殿及佛光寺木塔相同性质之细部足矣。故而有与独乐寺观音阁相同之样式，可一并归入辽代建筑群中。（第一二四、一二五图）



第一二四图　佛光寺木塔斗拱示意图



第一二五图　佛光寺木塔第二层高栏

结论

如上所述，独乐寺观音阁系辽代圣宗统和二年重建，相当于北宋太宗雍熙元年与日本圆融天皇永观二年，距今九百四十八年，即晚于日本藤原时代醍醐寺五重塔（951）三十年，早于平等院凤凰堂（1053）六十年，实属今日中国所知最古老之木构建筑，而且其规模宏大，手法雄伟，尤于内殿安放之高大观音立像，极尽奇巧，显示其工艺精良，匠心独运。如此特殊之结构世无比俦。令人想象伴随当时佛教兴盛，建筑艺术发展至何等奇异高度。

进而吾等关注之物系本尊十一面观音立像。其与建筑物同时建

成，即令后世修缮补彩，犹存当年风貌，塑像全高五十余尺，为中国最大者。其胁侍菩萨立像亦不晚于辽代，系罕见杰作。

山门亦与观音阁相同，乃统和年间重建，其结构、手法可为辽代建筑代表，而且安置于其内部之金刚力士塑像亦属辽代，虽经后世修补，然大致反映当时样式、手法。

独乐寺系古代著名大伽蓝，明代王宏祚于其《修独乐寺记》中记述："是州也宫观梵刹之雄，以独乐寺称。寺之雄，以大士阁称。阁之雄。以菩萨像称。"观音阁内殿正面悬挂乾隆御笔"普门香界"匾额，一层正面悬挂咸丰御笔"具足圆戒"匾额。以此可卜乾隆、咸丰时代寺运之兴盛。又，"独乐晨灯"系渔阳八景[15]之一，以此可知该寺乃古代著名胜地。可惜近年寺庙已废，其僧房为小学所用，中国遗存最古老、最贵重之建筑与其高大塑像一道不加任何保护逐渐走向倾圮，惜矣！

本篇曾载于《美术研究》第八号（1932年8月）。

---

[1] 或称拳鼻。——译注

[2] 连接柱与柱之横木。——译注

[3] 寺庙内殿外侧供参拜之场所。——译注

[4] 寺庙内安放神体或本尊之场所。——译注

[5] （清）孙星衍撰，二卷。此书著录金石，取宋人诸金石书及孙星衍家藏直隶诸府、州、县所出吉金贞石之文，分隶郡县。——译注

[6] （清）孙星衍撰，邢澍订补，十二卷，嘉庆七年成书。为收录石刻种类较多的一部石刻文献目录。全书依时代著录周秦至元代石刻8000余种，包括部分瓦当铭文。每件石刻注明撰人、书人、书体、立石年月和所在地或藏家姓氏，原石佚者则注明引用拓本藏家。——译注

[7] （清）智朴纂，十卷，补遗四卷。内容分为名胜、人物、建置、物产、游幸、文部、诗部、杂缀等。书中收录魏、晋、唐、辽、金、明至清康熙年间的大量资料。——译注

[8] 原文为“笹刳”。这种处理方式在日本法隆寺金堂斗拱之肘木（栱）也可看见。该金堂肘木不同于后世之直线造型，两端和下方皆作夸张的曲线造型，同时加以削角处理，日本人曰“笹刳”。这样的斗拱造型名曰“云形斗拱”，其中斗亦作弧线形，即“云斗”，面向外侧翘起的云形肘木即“云肘木”。——译注

[9] 于梁、檩间纵横交错角材成格子状，并在格子上方平铺木板形成的顶棚。多用于古代佛寺和宫殿。——译注

[10] 以角材组成格子状，并在格子上方平铺木板形成的顶棚。做法上和细格嵌板顶棚相同，不同的是格子藻井乃挂在梁下以做支撑。——译注

[11] 位于奈良县生驹郡斑鸠町冈本的圣德宗（原法相宗）寺院。系圣德太子改冈本宫为寺之产物。相传为太子创建，亦传为山背大兄王创建。有飞鸟样式之最大三重塔和铜造菩萨立像。也称冈本寺和池后寺。——译注

[12] 指停派遣唐使（894）后摄政、关白执权的平安时代中后期，因摄政、关白均为藤原姓氏而得名。——译注

[13] （清）吴炳等纂修。清乾隆四十三年刊。——译注

[14] 原文转录时断句、文词似皆有误胡谧撰《山西通志》卷一百六十九“应州条”相关部分的记载是：“晋天福间建辽清宁二年重建考田蕙记（译注：指田蕙撰万历《应州志》所记）寺无碑记仅得石一片书辽清泰二年田和尚奉敕募建十二字郡县志胥本此不知旧志何据岂寺权舆于天福而木塔则肇自清宁也耶”——译注

[15] “渔阳八景”即青池春涨、白涧秋澄、采树烟霁、铁岭云横、盘山暮雨、独乐晨灯、崆峒飞雪、瀑水流冰。——原注

第十二章　辽宁省义县奉国寺大雄宝殿

目录

序言

一、总说

二、大雄宝殿建造时间

三、大雄宝殿之结构样式

1．平面

2．细部

四、佛像

五、建造时之尺寸与建筑物尺寸

结论

序言

1932年10月上旬，余与工学学士竹岛卓一以调查中国东北建筑物遗迹为目的，从东京出发，10日到大连，14日至沈阳，于该地受到奉山铁路局局长阚铎先生款待时，希望能在调查沈阳、长春、开原、铁岭、辽阳、鞍山遗迹后至锦县调查该处砖塔。阚铎先生答，其北方之义县亦存有砖塔与北魏太和年间石窟。余夙闻松井等、箭内互、稻叶君山三位先生曾探访过该石窟，亦渴望有机会进行调查，故将此探访活动纳入余等日程。

之后余等历访前述沈阳等地，28日从沈阳出发到锦县，29日赴义县，30日探察北魏石窟万佛堂，见到十多处虽已破败然犹存当年风貌之石佛、千体佛、阳刻天人壁、顶棚等遗物，不免喜出望外。匆忙大致调查后于午后3时返回义县城内，先至东北隅之奉国寺，意外发现其大雄宝殿不仅样式属辽代建筑，而且规模宏大，故于惊喜之余愕然忘我。原定直接调查城内砖塔，翌日返回锦县，然为此偶然大丰收，决定延宕日程一日。其后访忽忽寺，至嘉福寺，得知其砖塔亦属辽代，探查一直持续至日暮时分。翌日31日再访奉国寺，余主要从事记录并摄影，竹岛进行测量亦拍摄。翌日11月1日余等离开义县前往早朝寺，余画斗拱示意图，竹岛拍摄。

余等不过花费一日多时间研究此大雄宝殿，因日程原因无法充分调查，亦无暇一一读取存于大殿内外之众多石碑，颇感遗憾。详细研究只能留期他日。今仅就此次调查梗概向学界报告。

余等旅行时该县土匪出没无常，处于极危险状况，然承阚铎先生自沈阳派遣铁路监察员及数名警员随行，又承锦县驻屯军好意，沿途受到周到保护，得以平安完成工作，欣喜异常。另，奉山铁路局荒木清三先生受阚铎先生之托，自沈阳起始终同行，于调查方面给予众多

帮助，深以为福。借此机会对上述各位表示衷心感谢。

于此仅述奉国寺大雄宝殿，至于北魏万佛堂与义县城内辽砖塔待有其他机会说明。

一、总说

余等于1931年5月在河北省蓟县发现中国现存最古老之木构建筑、辽代独乐寺观音阁与山门，并撰文刊于《美术研究》第八号（1932年8月）。去年10月又于中国东北义县城内发现辽代建筑奉国寺大雄宝殿。此系年代次于前者东北最古老木构建筑。此次发现出于预想之外，故兴味盎然。

余于大连购得八木奘三郎著作得知义县城内有大伽蓝，称“奉国寺”，殿内有金、元、明、清碑碣。据此类碑文记述，寺建于辽开泰九年（1020），其后于金明昌年间、元大德年间、明嘉靖年间等重修。关于其建筑年代过去因无明确记述，故余等将其视为中国普通伽蓝，未将寺庙考察置于重点，而多为其存有金元碑碣所吸引，探访时先于门外仰观大雄宝殿宏伟雄姿，一见即知其为辽代所建。及至接近观察内外细部装饰，则惊异于其保存尚属完好，其内部斗拱、藻井宝相花纹与天人图像犹鲜明，不觉发出感叹声。唯内殿并列七尊大佛像与胁侍菩萨像经后世加塑添彩，原初之美大为毁损，不胜遗憾。（第一二六图）


第一二六图　奉国寺全景

据殿内金代碑文，得知大雄宝殿系辽代建筑，又据元大德碑，明

确其为辽代开泰九年所建，距今已有九百余年。见此木构建筑营造于中国东北如此偏远之地，又经几多风霜，仍完好保留至今，唯有瞠目结舌。有关此建筑年代之考证容后详述。

奉国寺位于城内东北隅，南向，房基高于平地，前方狭，后方营建大雄宝殿之处广，且以砖高筑。

伽蓝前面立单层两扉大门，其左右有侧门，皆于前方设置石阶。进门过三间木牌坊，上低矮石阶，见单层重檐歇山顶无量殿。上述皆经后世改建。过无量殿后门，一长甬道稍高向北延伸，过石台阶可达月台上。月台后面宏伟大雄宝殿巍峨矗立。甬道与大雄宝殿西侧一廓内并列僧房及其他建筑。

二、大雄宝殿建造时间

文献缺少奉国寺沿革介绍。今殿内存之金明昌年代碑文最为古老，且清晰显示当时情状。全文录于下：

宜州大奉国寺续装两洞贤圣题名记

奉使礼部尚书历阳张　邵　撰　草茅士刘永锡书

自燕而东列郡以数十东营为大其地左巫闾右白霫襟带辽海控引幽蓟人物繁夥风俗淳古其民不为淫祀率喜奉佛为佛塔庙于其城中棋布星罗比屋相望而奉国寺为甲宝殿穹临高堂双峙隆楼杰阁金碧辉焕潭潭大厦楹以千计非独甲于东营视他君亦为甲当亡辽时寺有僧曰特进守太傅通敏清慧大师捷公以佛殿前两庑为洞塑一百二十贤圣于其中饰以众彩加以涂金巍峨飞动观者惊竦而四十二尊庄严未毕自辽乾统七年距今三十余岁矣圣朝天眷三年沙门义擢以迁为寺主乃与尚座义显都和义谦议续而成立咨于寺众谋于郡人不期而同

皆以为可计四十二尊众彩涂金庄严之费约用钱千万于是本郡节度使镇国上将军高公闻其事首以清俸助缘余各施金帛有差鸠公庀徒经营有序乃以檀越为名氏依施财先后为名次列于碑刻用告来者

明昌三年正月旦日前管内僧政清慧大师赐紫沙门觉俊立石

宜州即今义州古名。《辽史·地理志》[1]载：

宜州崇义军上节度本辽西絫县地

故知义州辽代称宜州。而如碑文，金代亦同样称宜州。据碑文可知当时城中塔庙星罗棋布，其中以奉国寺规模最为宏大。辽代僧人清慧大师捷公于佛殿前东西对峙两庑内塑洞窟，安置一百二十尊圣贤像，众人为其庄严景象而惊悚。又作四十二尊，然未完成即告中止。据此可确知佛殿及其前两庑辽代即有。碑载辽乾统七年云云，故可知于此两庑塑洞窟，造一百二十圣贤像与四十二尊乃辽代乾统七年所为，佛殿比之更为古老。

碑载“自辽乾统七年。距今三十余岁矣。圣朝天眷三年”云云。辽乾统七年即公元1107年，金天眷三年即1140年，其间相隔三十三年，故碑记“距今三十余岁”之“今”指天眷三年。此天眷三年沙门义擢等为半成品四十二尊涂金傅彩始得以完成。至明昌三年（1192）勒其缘由于石，即此碑。

据此碑可知大雄宝殿创建于辽代，至少在乾统七年以前。

此金碑南面有元大德七年癸卯（1303）所立，题有“大元国大宁路义州重修大奉国寺碑并序”之大碑。曰：

夫佛法之入中国历魏晋齐梁代代张皇其教降而至于辽割据东北都临潢是为事佛辽江之西有山曰医巫闾广袤数百里凡峰开地衍林茂泉清无不建立精舍以极工巧去巫闾一驿许有郡曰宜州古之东营今之义州也州之东北维寺曰咸熙后更奉国盖其始也开泰九年处士焦

希赟创其基其中也特建守太傅通敏清慧大师捷公述其事终也天眷三年沙门义擢成厥功

据此碑可知辽、金之宜州至元改称义州，寺名初称咸熙，后更名为奉国。而且文献始见其创建于开泰九年，处士焦希赟为开创人。其后明昌碑所见乾统七年清慧大师捷公与天眷三年沙门义擢之复兴事业于此大碑亦有记述。大碑亦记载大德七年帝之妹、公主普颜可里美思携驸马宁昌郡王发愿重修伽蓝一事。

此外，殿内嘉靖十五年立“补修奉国寺圣像记碑”祖述前碑，称“初建其时大辽圣宗开泰九年”，又称“大明成化廿三，骠骑将军右参□□公雄谒斯视废。弗忍凋残，叹前人创修之艰，悯将来摧颓之易，捐已赀帛，命工修饰。”又，康熙四十五年“大清国重修义州大奉国寺碑记”曰：

始创于辽之开泰九年而其重修则元之大德七年也历有明三百年屡葺屡毁碑石累累至本朝康熙三年有山海关衲头僧募赀修葺至康熙十三年而告成至三十三年地震栋宇摧[illegible]像饰漶剥风雨不蔽靡复旧观

以下记述城守尉赵公讳辛珠等人助力，不出三年修缮告终之事。

根据上述碑文可知奉国寺大雄宝殿系辽开泰九年创建，其后无祝融之灾，唯于辽乾统七年、金天眷三年、元大德七年、明成化二十三年、清康熙十三年与三十七年等加以修缮。

《盛京通志》[2]“祠祀条”载：

奉国寺　在城内东北隅大雄宝殿四十五楹前殿五楹万寿殿三楹大门三楹寺内殿高七丈佛像称之一名七佛寺创于辽开泰中元布延库哩页额实公主施元宝千锭增修明弘治中相继修葺

其沿革皆祖述殿内碑文。

余等通过研究碑文，得知大雄宝殿创建于辽开泰九年。而根据其建筑结构样式，是否果为当时遗存未经研究尚无法证明上述言说为正确。

根据余等过去调查，如以《蓟县独乐寺》为题刊于《美术研究》第八号（1932年8月）之论文所说，现存创建年代可以确证之辽代建筑，系：

蓟县独乐寺观音阁与山门

辽统和二年（公元984）

大同下华严寺薄伽教藏殿（藏经阁）

辽重熙七年（公元1038）

应县佛光寺八角五层木塔

辽清宁二年（公元1056）

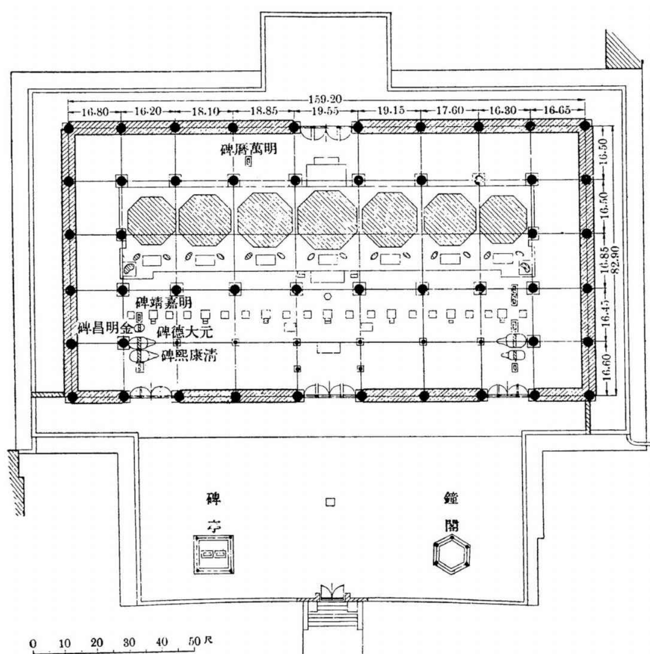
见奉国寺大雄宝殿结构样式，尤为斗拱手法，如以下“大雄宝殿之建筑样式”细部斗拱条所说，其四跳拱几与独乐寺观音阁上层斗拱一致，然缺后者支轮与小藻井，显示年代稍晚于后者；又与下华严寺藏经阁下层斗拱或佛光寺五层木塔一跳拱几乎一样，然缺后二者拳端圆曲形，与独乐寺一样仅垂直切除其端部，显示其年代略早于后二者。从斗拱发展史考察，此大雄宝殿位于独乐寺观音阁与下华严寺藏经阁中间。果如是，则由文献所得结论、辽开泰九年（1020）恰好比观音阁之统和二年晚三十六年，比下华严寺藏经阁之重熙七年早十八年，两相一致。因此不妨认为开泰九年说为正确说法。（第一二七图）



第一二七图　奉国寺大雄宝殿前面

另外部柱间斗拱下方板蟇股样式与翼状拳端样式，同独乐寺观音阁与下华严寺藏经阁亦一致：外殿系虹梁下方描画之网状彩色图纹，与下华严寺藏经阁藻井梁下图纹意趣相同；内殿大虹梁与外殿系虹梁内侧所画天人图，亦与下华严寺藏经阁藻井格间天人图样式、手法颇相似等。其细部与装饰彻头彻尾具有辽代性质，可证其系辽代创建并原样保存至今。

三、大雄宝殿之结构样式（第一二八图）



第一二八图　奉国寺大雄宝殿平面图

1．平面

大雄宝殿立于高约十八尺砖筑塔基上，前面有月台。塔基东西广约一百八十尺，南北约百尺，月台东西广约一百二十尺，南北约五十尺。月台前设有石阶梯，低矮砖墙绕大殿塔基与月台四周。月台上东有平面六角形钟楼，西有一二米见方碑亭，中央置有石香炉。

伽蓝所处地面稍高，大殿塔基尤高，系辽代伽蓝特色。辽重熙七年所建大同下华严寺与被认为系辽代建筑之上华严寺、善化寺（南寺）等即属于此。而作为奉国寺先驱、建于统和二年之蓟县独乐寺无此高台，可谓奉国寺伽蓝系此制度之嚆矢。又，大殿塔基前有月台，其上方东西配有钟楼、碑亭，乃辽代建筑特色。蓟县独乐寺、大同两华严寺、善化寺亦与之相同。

大雄宝殿面阔九间，进深五间，为堂堂大型建筑。正面中央与左右各第三间及背面中央皆设有入口，正面中央左右各第一、第二间设窗户。此外四面柱间悉以厚砖裹筑，包柱于内，直至柱贯下。

大殿中内殿面阔七间，进深二间。从前面二间、其他三面一间可通向外殿。内殿有高二尺五寸砖筑佛坛，上面安置七尊坐于莲座上之大佛像。

相对于面阔七间、进深二间之内殿，外殿原本宽广开阔，然后世密植细圆柱以支撑大虹梁，大大损坏内部美感。

佛坛上各本尊前置桌子，其左右有胁侍菩萨立像，两端立有二天王像。佛坛下各本尊前稍高石台上，其中央与左右皆安置石香炉与石花瓶，前面外殿两侧东立六座碑，西立五座碑。（第一二九图）



第一二九图　奉国寺大雄宝殿内部

2．细部

础石　方形，上部刻成馒头状，以承柱脚，然其内殿础石雕刻花纹。共有四种，或浮雕莲花，或花纹，或唐草纹，手法颇雄伟壮丽。

柱、柱贯及台轮　柱皆粗大，向上逐渐缩小，然无圆状突起，柱头略显粽形[3]。柱贯较高，其端出柱外，垂直切除。台轮稍薄，其端亦出柱外，与柱贯一道垂直切除。

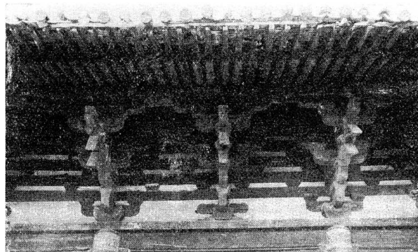
斗拱　四跳拱，第一、第二跳拱与大斗上十字交叉之肘木重叠。此外，重叠双层尾棰，上尾棰上载三斗与实肘木，以承圆檩，拳端垂直切除。其手法与独乐寺观音阁上层斗拱完全一致，使人可推想其年代相近。未发现如下华严寺藏经阁斜切端部之拳端。

柱间有四跳拱，其下方采用一种带板蟇股之稍小斗拱，以取代普通大斗。又如在独乐寺观音阁所见，有拳端状圆曲形，使成翼状，以取代附壁肘木。

斗拱规格较大，其肘木上有水刳，端部圆曲形由四个接近直线之小连弧组成，尾棰端部斜切，各层通肘木浅刻普通肘木状之圆曲形，其端部载卷斗，等等，皆与独乐寺观音阁与下华严寺藏经阁等普通辽代建筑手法相同。

内部斗拱于柱上使用双层肘木以承系虹梁，于柱间载二层肘木于二跳拱上，以支撑上方四层通肘木。

屋檐　系双椽结构（双檐），飞檐较短。地椽圆，飞檐方，然端部皆多狭小。椽间狭小而木料规格大，故颇呈庄重态貌。独乐寺观音阁屋檐经后世改建已失原貌，而此屋檐原样保留，弥足珍贵。又，檐隅如他例所见呈扇椽状。（第一三〇图）


第一三〇图　奉国寺大雄宝殿斗拱及屋檐

屋顶　四角攒尖顶，出檐多，坡度缓，颇呈稳定庄重态貌，一见即可联想到日本唐招提寺金堂。圆瓦与平瓦交错铺葺，其巴瓦、唐草瓦中含原初使用之瓦，然屋脊两侧图纹砖、两端鸱吻及垂脊之兽吻皆

经后世修缮。巴瓦中有双凤纹者，唐草瓦中有雷纹一类图纹者，可认为系原初旧瓦。又，有狮子图纹之巴瓦与以指压下端作波纹形之唐草瓦，亦可认为系次于前者之旧瓦。（第一三一、一三二图）

第一三二图　奉国寺大雄宝殿斗拱示意图

第一三一图　奉国寺大雄宝殿斗拱

入口　大雄宝殿前面中间及其左右第三间设入口。飞贯上方铺竖板，下方以小柱分作三个区划。中区广，设双开栈门，左右区窄，容一开栈门。疑为古制，然又恐后世改作。

窗　正面中间左右第一、第二间砖筑腰壁上方开窗。系格子窗。窗棂间中央入三贯。一般认为系金天会、皇统年间建成之大同善化寺（一名南寺）三圣殿之窗与此手法几乎一致，故为当初遗制。

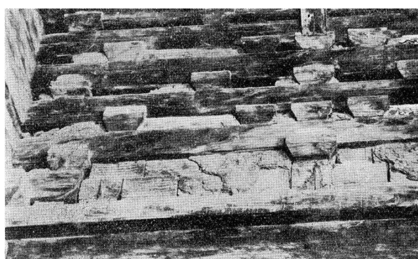
地面　铺方砖。

顶棚　内殿各前后柱间架大虹梁，于其上作粗大棹缘顶棚[4]。然此棹缘顶棚乃后世补作，当初恐无顶棚，可见屋顶椽条。此大虹梁与

外殿之系虹梁、柱贯、斗拱皆施彩绘，然仅此棹缘顶棚手工稚拙，不施彩绘，且过于低矮，各本尊背光顶部未收纳于其下方，而由隙间出于其上部。此皆后世补作之明证。（第一三三、一三四图）



第一三三图　奉国寺大雄宝殿内部藻井



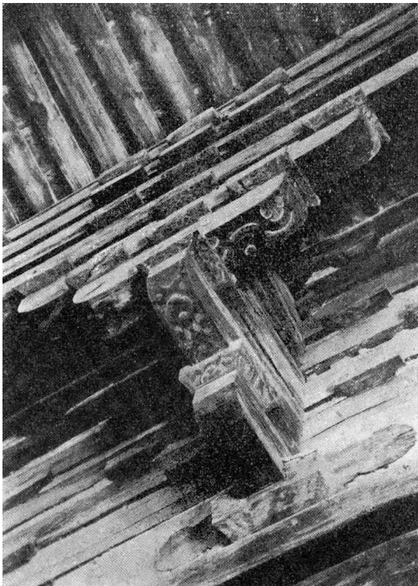
第一三四图　奉国寺大雄宝殿内部斗拱间小壁

外殿无顶棚，可见屋顶椽条，仅用四周侧柱上三四层系虹梁权充顶棚。手法稍显粗糙，多少带有野趣。

壁　除入口与窗外，柱贯以下墙壁悉以砖厚筑，包裹侧柱。内外斗拱处墙壁横向砌砖，粉以石灰。从粉刷剥落处可看出砖内面有粗绳击打痕迹，此类砖系辽代特有，一般认为系辽代建筑之义县嘉福寺白塔、辽清宁年间锦县大广济寺白塔亦使用此类砖。

装饰　中国最古老木构建筑、蓟县独乐寺观音阁内部装饰极其简单，无任何纹饰，施于外部之藻绘为近世补加，手法拙陋，损害建筑之美观。而奉国寺大雄宝殿内部有幸原样存有当初色彩装饰。虽略有剥落毁损，然大多犹鲜明如初。盖中国于后世修缮之际，原本缺乏保存原初装饰意愿，普遍重新进行粉刷，彩绘新图纹。故吾等常抱遗

憾：建筑物为旧，而装饰皆为后世改变。所幸前些年发现大同下华严寺藏经阁内部藻井留存当初辽代图纹，今于奉国寺大雄宝殿亦发现当时原样藻彩，当曰考古界之幸事。下华严寺藏经阁装饰主要集中于格子藻井，此大雄宝殿彩绘则直接施于无藻井之屋顶下，比前者早十八年。除敦煌千佛洞石窟内装饰外，中国东北地区现存者最为古老。（第一三五、一三六、一三七图）



第一三五图　奉国寺大雄宝殿内部斗拱装饰



第一三六图　奉国寺大雄宝殿系虹梁下部装饰



第一三七图　奉国寺大雄宝殿大虹梁下部装饰

建筑外部当初恐施彩饰，但于今完全剥落，不留痕迹。唯柱头以色彩绘雷纹与龟甲纹，系后世补加。

内部柱面彩色完全剥落，但斗拱以上部分遗留较多。插图显示斗拱装饰，肘木与斗部分明显可见美丽宝相花纹。又，内外殿上方椽条屋顶下大虹梁与系虹梁彩绘网状纹、天人、宝相花纹，手法精美，犹如天人图，与日本藤原时代初期之佛画有密切关系。

于此当留意者，系绘于系虹梁内侧之网状纹。此网纹由流畅美丽之曲线构成，各网线中央有花纹。此网状纹亦施于下华严寺藏经阁格子藻井之格缘，系辽代图纹特色。而金元以后似几近绝迹。

大雄宝殿内外殿最初恐柱子至斗拱、藻井皆施此类藻饰，景象极为庄严富丽堂皇，然后世于内殿上方安装粗俗拙陋之藻井，隐蔽其上方装饰，而且其他部分或剥落，或为尘埃蒙蔽，仅得见其一部分，可惜。

壁画　大殿内部四壁绘有佛画。正面窗下壁面分东西画十八罗汉图，其他壁面各柱间画大佛像，颇带古风，然恐最早不超过明末之前，或改描于成化、万历年间。是否如此待今后研究。

四、佛像

内殿佛坛安置七尊塑造大佛像于各自莲座上。莲座高七尺，佛像高约二十尺，其后皆有透雕大背光，然其顶部为后世补加之藻井掩

蔽。

如此七尊高大金色佛像罗列内殿，其场面颇为壮观。各佛像前左右安置高七八尺许彩塑胁侍菩萨立像。

此类大佛像与菩萨像躯体皆匀称健美，面相颇温和美丽，略有辽代遗风，然惜于后世增塑补彩，已损当初之美。又，背光过于纤细精巧，缺往昔雄伟气象，恐后世改作。（第一三八图）



第一三八图　奉国寺大雄宝殿内佛像

五、建造时之尺寸与建筑物尺寸[5]

余研究大雄宝殿柱间尺寸后大体知道当时所用尺寸。首先，正面中间为十九尺五寸五分。可推想当初恐计划修建二十尺。求当时尺寸单位，

$$19.55 \div 20 = 0.9775$$

即当初一尺等于日本曲尺之约九寸七分七厘五毫。以此九寸七分

七厘五毫除大殿全长一百五十九尺二寸，得当时计划尺寸。即，

$$159.2 \div 0.9775 = 162.86$$

四舍五入，为百六十三尺。假定此为当时辽尺尺寸，反过来以此除曲尺之一百五十九尺二寸，则可得辽尺单位。即，

$$159.2 \div 163 = 0.9767$$

即九寸七分六七。将此视为辽尺一尺，以此除大殿宽度八十二尺九寸，得当时计划尺寸。即，

$$82.90 \div 0.9767 = 84.87$$

四舍五入，整数为八十五尺。如前法，反过来以此除曲尺之八十二尺九寸，则，

$$82.90 \div 85 = 0.9753$$

即九寸七分五三。

将此与大殿长度换算获得之九寸七分六七平均，为九寸七分六厘。即，

$$(0.9753 + 0.9767) \div 2 = 0.976$$

此九寸七分六厘为此殿长度与宽度换算获得之辽尺单位近似值。由此可算出大殿各柱间当时计划尺寸。

正面中间	二十尺
左右各第一间	十九尺五寸
第二间	十九尺
第三间	十七尺
隅间	十七尺

侧面五间各　　　　　　　　　　十七尺

与前述正面全长一百六十三尺，侧面全长八十五尺一致。吾等由此可知辽代尺寸与用此尺寸计划建造之各柱间尺寸。

此辽尺之九寸七分六厘恐沿用隋唐尺寸。有关唐宋尺寸本应有所论及，然与此大雄宝殿无直接关联，故从略。

结论

如前述，奉国寺大雄宝殿系建于辽开泰九年，即距今九百一十三年前之建筑，仅次于独乐寺观音阁，为中国东北地区现存最古老木构建筑。往昔于如此偏僻之地，营造如此壮丽之大伽蓝，足见辽代佛教势力与文化发展有异常惊人之处。后世虽经几次修缮，然柱、斗拱、屋檐以及内部藻井之原始材料有幸得以留存，且未按中国普遍之习惯加以色彩改变，原装饰得以保持较鲜艳色彩，系其价值得以进一步提升之缘由所在。

本篇曾刊载于《美术研究》第二辑第十四号（1933年2月）。

---

[1] 为十六部正史《地理志》之一。现通用的《辽史》为元顺帝时脱脱等人所撰，凡一百一十六卷（含《国语解》一卷），《地理志》占其中的五卷。——译注

[2] （清）阿桂等纂修，系清代前期东北地区内容最丰富、体例最完备的一部地方总志。

——译注

[3] 中国古代柱子的一种装饰形式，指柱之上下渐次窄小而略带圆形的部

分。多见于禅宗建筑。——译注

[4] 此“棹缘顶棚”乃日文“棹缘天井”的译词。查询网页未见有此顶棚的说明和译词。该日文顶棚的意思是木构住宅最为常见的顶棚之一。即用细横木（棹缘）按30—60cm（普通45cm）的间隔、以直角方向固定在顶棚上形成的一种普通装饰顶棚。——译注

[5] 原书之计算与数字较为费解，且恐不无错误。于此照译如上。——译注

第十三章　大同大华严寺

目录

序言

一、下华严寺伽蓝

1．上、下华严寺大雄宝殿与薄伽教藏殿建造年代

2．创建后之沿革

3．伽蓝之配置

4．薄伽教藏殿

01．建筑

02．藏经阁

03．佛像

04．海会殿

二、上华严寺伽蓝

1．伽蓝之配置

2．大雄宝殿

序言

1918年5月余游大同，参观上、下华严寺，当时预定另择日期详细调查，然因旅行原因最终丧失该机会。余认为上华严寺之大雄宝殿、下华严寺之薄伽教藏殿与海会殿系辽代遗物，乃中国现存最古老之木构建筑，然如前述原因，于匆忙之际仅止于记录其概略，事后遗憾不已。前些年与常盘博士共同编著《中国佛教史迹》，其中论及上、下华严寺，然其说明过简，故于1931年6月与竹岛工学学士再赴大同访此二寺，得以较详细之调查与拍摄，尤于梁下发现墨铭，始明确下华严寺薄伽教藏殿系辽重熙七年（1038）所建，更知其内部安置之许多佛像亦为同时代重要遗物。于今再说上、下两寺之建筑与雕刻，以补前稿之不足。

一、下华严寺伽蓝

1．上、下华严寺大雄宝殿与薄伽教藏殿建造年代

前文曾说今上、下华严寺旧合称大华严寺。关于其创建年代，明成化元年“重修大华严寺感应碑记”曰：“稽诸始创，肇自李唐”。万历九年“上华严寺重修碑记”曰：“厥初不可考。历汉唐宋，间有修置，亦不能详。独李唐时尉迟敬德一增修。迨辽金世，补葺不一。”认为其草创于唐初。而《辽史》载“清宁八年建华严寺。奉安诸帝石像铜像”，则未言及寺之创建，恐系说明寺中营造安置诸帝石像、铜像之建筑。《大同府志》“祠祀条”载：“旧有南北阁、东西庙。像在北阁

下，已失所在。”又，“古迹条”载：“石像五铜像六。内一铜像。衮冕垂足而坐，余俱常服”，故知此类铜石像安置于该寺北阁内。而《金史》记述世宗于大定六年夏五月行幸西京华严寺，观辽帝诸像。又，《元史·石天麟传》亦说铜像犹存。余于前文就上华严寺佛殿说过“见其样式，颇带古韵，推定为清宁八年所建亦似无不当”，然如下文所论，尚有再考之余地。

又，前文就薄伽教藏殿认为，《大同府志》虽有辽重熙七年所建之记述，然据藏经殿内所立“大金国西京大华严寺重修薄伽教藏殿记”碑载，大华严寺自古以来即有经典，未记述《大同府志》重熙七年创建之事，唯曰辽重熙年间校正经典。《大同府志》或敷衍此意，或另有凭据，不得而知。然可明确者乃此寺辽代已有，并免遭辽末保大[1]兵燹。从建筑样式与手法判断，认定其为辽代建筑似无不当。若此，则可姑按《大同府志》定为重熙七年（1038）所建。而于1931年6月27日调查薄伽教藏殿之际，偶然发现其内部藻井梁下有年号铭墨迹，可知此推定正确无误。此铭文墨迹作于中门上方东西梁下，南面铭文肉眼可见，然北面铭文许多字黏成一行，肉眼不可读，用镜反射日光于部分文字，并用望远镜始能读出。南、北梁下铭文如下：

南梁下铭

维重熙柒年岁次戊寅九月甲午朔拾五日戊申午时建

北梁下铭

推诚竭节功臣大同军节度云弘德等州观察处置等使荣禄大夫检校太尉同政事门下平章事使持节云州诸军事行云州刺史上柱国弘农郡开国公食邑肆仟户食实封肆佰户杨久玄[2]

1903年伊东博士、1909年冢本博士亦到访此薄伽教藏殿。余于1918年亦曾亲往。其后工学学士藤岛亥治郎、村田治郎两先生及其他学者、美术家来此参观者亦不在少数，而从未发现此梁下铭文，盖因

藻井高且寺内昏暗。发现此年号铭可确定该建筑之年代，对判定其他建筑物之年代亦可成为一良好标杆。

村田学士于去年12月在《建筑学杂志》发表题为《中国山西省大同大华严寺》之文章，认为此薄伽教藏殿建造年代为辽清宁八年，否定《大同府志》重熙七年说，盖未读此铭文，乃误判。《大同府志》重熙七年说全然出自此梁下铭文。

不过亦不能认为既然薄伽教藏殿年代可确定为重熙七年，则大华严寺创建于此后二十四年之清宁八年。大华严寺之草创至少应在薄伽教藏殿建造之前。因此无法强断唐代创建说为无稽之谈。故而《金史》清宁八年所建之记述非指该寺之草创，而是指营造安置铜石像之建筑之修建时间。

于前文余认为大雄宝殿系辽代建筑。然村田学士认为："岂非金天眷三年以后数年间再建？"而根据样式恐属辽代建筑。关于此拟于后文大雄宝殿条说明。

2．创建后之沿革

有关大华严寺创建后之沿革，金大定二年（1162）五月所立"大金国西京大华严寺重修薄伽教藏殿记"碑载：

> 今此大华严寺从昔已来亦是有教典矣至保大末年伏遇本朝大开正统
>
> 天兵一鼓都城四陷殿阁楼观俄而灰之唯斋基厨库宝塔经藏洎
>
> 守司徒大师影堂存焉

保大末年，天兵一鼓，都城四陷，指辽保大二年（金天辅六年、

1122）。此年西京为金兵所陷。此时大华严寺亦罹兵燹，然所幸斋堂、厨库、宝塔、藏经阁及守司徒大师影堂火中留存。据碑文，金天眷三年（1140）有抱负之五位僧人合力试图重建，于旧址造面阔九间、进深七间之大殿，又造慈氏观音降魔阁与经幢楼、三门、垛殿，然左右洞房四面廊庑庶几未成，五位僧人相继而殁，工程亦停顿。其后僧人、省学等出面，继承先师遗志，继续营建，且补散逸经典，三年后大功告成。

据此碑，薄伽教藏殿经阁显然免遭战火，而大雄宝殿未见于遗存建筑名单中，故被烧毁亦未可知。令人产生再建之面阔九间、进深七间（今为面阔九间、进深五间）之大殿或为今大雄宝殿之疑问。村田学士认为大雄宝殿乃天眷年间重建并无不当。若薄伽教藏殿系重熙七年建造，则与此样式几乎一致之大雄宝殿断无及至天眷再建之理。此待后项论述。

又，元至元十一年（1274）“西京大华严寺佛日圆照明公和尚碑”载：“大殿、方丈、厨库、堂寮，朽者新之，废者兴之，残者成之，有同创建。本寺藏经，零落甚多。我写或补，并令周足”，[3]叙述当时修缮大殿及其他建筑且补藏经不足之情状。

《大同府志》记述，明洪武三年改大殿名为大有仓，二十四年就薄伽教藏殿设僧纲司，建复寺。崇正四年毁，五年重修。

明成化元年“重修大华严寺感应碑”曰：

稽诸始创肇自李唐大金重加修葺元末屡经兵燹颓圮特甚唯正殿岿然独存迨我圣朝宣德间高僧洽南州弟子了然禅师来就说法干兹延纳缁众遂成丛林而题额则因其旧而名之乃毅然以增修为己任飞锡云游募缘四方历二年遂造金像三尊由京师遥请至此沿道驿传屡著灵异于宣德二年孟夏三月迎佛入城时则有若边将武安侯郑公享太监郭公敬都督曹公鉴参谋沈公固敬而慕之询谋同出其内帑鸠工庇

材僇力为之严大雄殿安毘庐三像旁翼两庑僧众丈室栖禅有居常住有库庖湢有序材良工能各称其制百废俱举焕然一新至宣德四年前后落成继述虽不乏人而克振宗风者盖不多见也推首僧澄涓住持焉澄涓既没复荐首僧资宝任为住持化缘塑像二尊共铸为五如来及构天花棋枰彩绘檐拱灿然大备

据此碑，知元末虽经兵燹，而独大殿岿然屹立。宣德二年三月作金像三尊，庄重修饰大雄宝殿，构筑僧房及其他建筑，宣德四年前后落成。又造二佛，合作五尊安置大殿内。并安装格子藻井，彩绘斗拱。

又据《大同府志》得知清雍正六年、乾隆八年有过重建。

要言之，大华严寺似草创于唐初，经五代而于辽重熙七年所建之薄伽教藏殿今犹俨然存在。其大雄宝殿与海会殿亦为辽代建筑。今为寺前小学校占用之小殿宇似属明初所建。盖其创建虽为唐初，而至辽代随佛教兴隆进一步扩建寺庙，成一大伽蓝。辽末虽经数次战火，其辽代重要建筑仍保存至今，尤如薄伽教藏殿，系中国现存最古老木构建筑之一，于中国建筑史上占有最重要之地位。

3．伽蓝之配置

伽蓝面朝东，前面有正门。过正门有圆池。次有天王殿。其前左右南北庑廊相对立。天王殿面阔三间，进深三间，歇山顶，其样式似为明初所建。此天王殿今为小学校占用。过天王殿后面第二门，可见南有净业堂，北有客堂，相对而立。客堂后有关帝庙。其后系高十三尺许之月台，通过十五级石阶达月台上，可见一小门，悬额题“慈云广覆”。其左右呈六角平面之钟阁（北）、碑阁（南）相对而立。其后方中央有香炉台。与月台西面相接，有今伽蓝正殿、薄伽教藏殿。与月台前左右端相接，北有圣会处，南有世称梭布社之面阔三间、歇

山顶之小殿宇，相对而立。皆为近世所建。

此月台北面海会殿南向屹立。现存下华严寺建筑止于上述，然于其中尤为薄伽教藏殿与其内部佛像同为辽重熙年间所建，系今日所知中国最古老之木构建筑之一，而且可以想象海会殿亦为该时所建，与其内部安置之佛像一道，于中国建筑史与雕刻史上占有最重要之地位。（第一三九图）



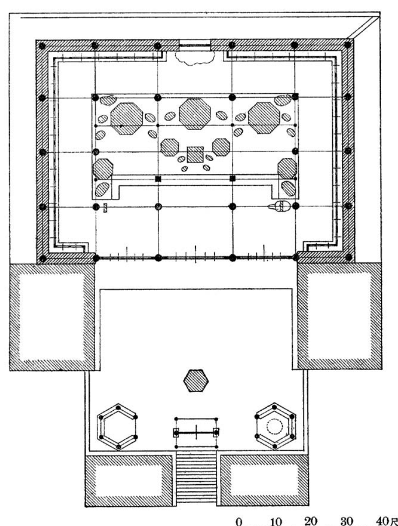
第一三九图　下华严寺薄伽教藏殿前面

4．薄伽教藏殿

01．建筑

薄伽教藏殿立于高台上，前有月台，面阔五间，进深四间，单层重檐歇山顶，坐西朝东。其塔基比月台稍高，高度如葛石[4]，仅前面中央三间设门扉，两端各一间与左、右、后三面斗拱下壁以砖厚筑。因砌砖柱础隐而不见，恐方形柱石上部被平整削去。柱略有圆形凸起，头部作粽状圆曲形，其柱贯、台轮之制法亦与日本几乎相同。斗拱为二跳拱，柱间亦采用稍简单之二层斗拱，系所谓柱间斗拱之滥觞。其肘木圆曲形由连续四个内弯弧线组成，故通肘木圆曲形刻出后略显高企。此特色为其他时代罕见。又，四隅斗拱制法稍复杂，斗拱拳端处仅斜切其端，系辽代特色。

屋檐为二层椽结构，地椽圆，飞檐方，系承续唐代做法，与日本药师寺东塔、唐招提寺金堂、平等院凤凰堂等相同。然四隅为扇椽，系日本所谓“唐样”之起源。（第一四〇图）

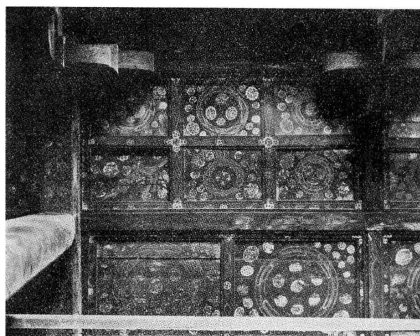


第一四〇图　下华严寺薄伽教藏经阁平面图

内部内殿面阔三间，进深二间，中央处莲座上安置释迦，左右方莲座上安置药师、弥陀坐像，前面侍立众多佛菩萨、天部像。内外殿上方皆有藻井，除前面入口侧面有后世补彩外，几乎全部保留当年色彩。格子缘描菱纹，格间由波纹或菱纹组成之圈内描牡丹花，或往往画飞天图，颇有优雅之风。

置于内殿之三尊佛上方作八角穹形藻井，内部施横栈，格间描花草图纹。如前述，于中门上方左右支撑穹形藻井之大虹梁下有年代与供奉者名之墨铭。

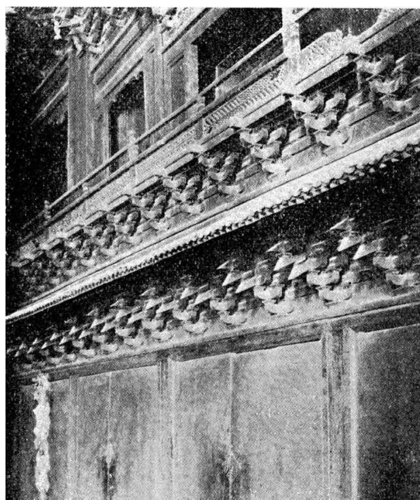
装饰为常见手法，柱贯以下柱四周漆朱色，柱贯与台轮、斗拱等描简单图纹，圆檩与椽各施彩饰。总而言之，九百余年前辽代彩色装饰能与建筑一道平安保存至今，属极稀罕之事。（第一四一图）



第一四一图　下华严寺薄伽教藏殿内部藻井

02．藏经阁

辽兴宗、道宗时佛教兴盛，登峰造极。兴宗重熙年间开始校订《大藏经》与刻版，道宗清宁五年始告完成。“大金国西京大华严寺重修薄伽教藏记”碑文曰：“及有辽重熙间，复加校正，通制为五百七十九秩”，即指此事。当时大华严寺建薄伽教藏，于其内建经阁，藏《大藏经》。今除堂内正面中央三间外四壁建有经阁。此经阁造法相当于宋李明仲《营造法式》卷三十二所载之天宫壁藏。其意恐系接其壁架构房屋，称壁藏，于其上并列佛龛，书“天宫”二字而来。经阁为双层，前面两端上层顶棚稍高，左右侧中央处顶棚更高，以显示层层变化。而且大殿后面中央一间设窗，左右架飞梯，进一步高筑此处楼阁，使与之相连之顶棚与左右侧顶棚显得更为高大，实乃奇思妙想，值得惊叹。（第一四二图）



第一四二图　下华严寺薄伽教藏殿内部经阁

经阁一层斗拱为四跳拱，与辽清宁二年（1056）所建山西省应县佛光寺八角五层木塔相同。柱间斗拱采用三具相同斗拱。屋檐系双椽结构，地椽圆，飞檐方。二层亦同样采用四跳拱。二层前面设回廊，以三跳拱支撑。栏杆处采用宝珠柱与某种形式之斗束，栏杆中段横木与下端横木间有极纤细巧妙且各区划意趣相异之雷纹木棂。

一层各柱间设二扉门，其内部设隔架藏经册。二层排列佛龛即所谓天宫，设花头窗。显示当时已然采用集群斗拱，墙壁设花头窗，成为所谓“唐样”建筑之先驱。

斗拱之大斗交互漆绿青与铜蓝，与之呼应，肘木交互漆铜蓝与绿青作为装饰。又，肘木为绿青时卷斗漆铜蓝，贴金箔，交互彩绘。肘木为铜蓝时卷斗则反其道而行之。以此去单调，求色彩变化。事虽小，然可见当时工匠之良苦用心。

此经阁无论于结构、于装饰皆颇得变化之妙。而其几乎原样保存至今，为中国罕见之实例。

经阁门扉今完全闭锁，然余于1918年访问之际曾见其内藏《大华

严经》，经注“洪熙元年正月日”，可知其于明洪熙元年（1425）补藏。然当时于匆忙之际无暇调查其他，故是否辽代遗物不明。

03．佛像（第一四三图）

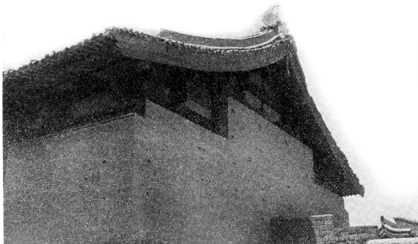

第一四三图　下华严寺薄伽教藏殿本尊

内殿佛坛上中央释迦端坐莲座上，左右有两罗汉立像，其前方左右两胁侍菩萨相对端坐莲座上。左间药师端坐莲座上，如前者，其左右亦并列两罗汉、两菩萨。各本尊前面有若干后世雕造之坐佛像及小菩萨像。佛坛两端大菩萨像相对端坐莲座上。四隅各立四天王像作护卫状。三本尊皆高约九尺，罗汉、菩萨高约八尺。可以想象除三本尊佛前面小佛与菩萨像外，其余皆与建筑一道为辽代所造。

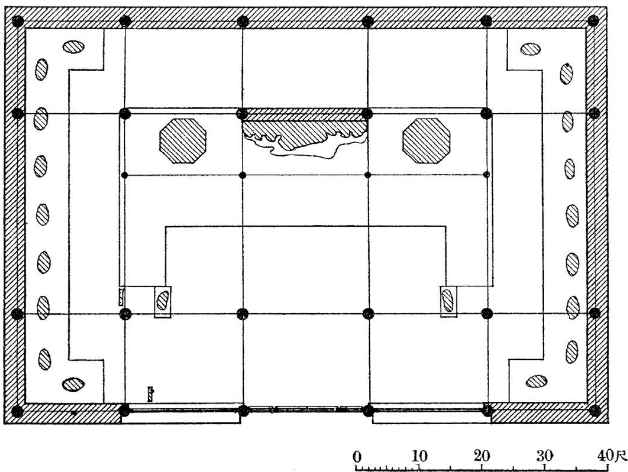
此三尊本尊佛姿态端庄，面相温和，与日本藤原时代塑像一样，有带火焰与回旋纹之背光。其莲座之各莲瓣描金泥小佛。佛坛两端相对之菩萨坐像端坐莲座上，头戴宝冠，胸饰璎珞，风姿仪容颇为端庄美丽，衣纹手法尤显示出自由、写实风格。各胁侍菩萨端坐莲座上，负宝珠形背光，其姿势、面相、衣纹、背光之样式与技巧皆与前述佛菩萨性质相同，说明系同时制作。

要而言之，此殿内安置之佛菩萨像由其形制判断，明显系与建筑同时制作。不仅为辽代杰作，而且后世补修比例少，形态保存完好。如此众多雕像集于一堂且保存完好，实可谓奇迹。

04．海会殿（第一四四、一四五图）



第一四四图　下华严寺海会殿



第一四五图　下华严寺海会殿平面图

乃高大建筑，面阔五间，进深三间，单檐歇山顶。正面中央一间为入口，左右侧间设窗，其他间为壁，斗拱以下以厚砖筑就。斗拱系出斗[5]，颇异于常见之斗拱。斗拱间置平三斗，以短束支撑。屋檐如薄伽教藏殿系重椽结构。正脊下方三角区域装饰部分清晰显露内部小

屋结构，显示简洁雄劲之气象。屋顶交互铺葺平瓦与圆瓦，正脊两端安置与薄伽教藏殿相同之鸱吻。内部内殿面阔三间、进深一间，四周一间通行，出去则为外殿。内殿藻井系后世补加，当初恐与正脊下方三角区域装饰部分一样无藻井，可见椽条。今内殿筑高二尺五寸许佛坛，其上方中央安置如岩窟内竖立单膝之观音坐像。其前方左右安置众多佛菩萨像。此类塑像最近经补彩几不可观。当时佛匠于堂内频施新彩于佛像，其中一神将右手执矛，左手扶之，乃杰作。其面貌怪异，骨骼强健，衣裾塑法显示写实之妙。所塑年代不明，恐系辽金时代所作。只可惜匠人今上底漆后又于其上施以彩绘，已损当初美丽质感。（第一四六图）



第一四六图　下华严寺海会殿内神将

此殿建筑年代不明，然从其形制判断恐为辽代所建。其藻井架构方法颇似李明仲《营造法式》所载“十架椽屋前后并乳栿用六柱”图。

二、上华严寺伽蓝

1．伽蓝之配置

伽蓝坐西向东，正面有大门，入门后北有云水堂，南有念佛堂，相对而立。中央立关帝庙。关帝庙左右稍偏西，北有客堂，南有禅堂，相对而立。接其后北有祖堂，南有库房，相对而立，皆双层楼阁。其西各有一小房，北悬“乘戒俱全”、南悬“宏宗演教”匾额。再向后登二十二级石阶，可达月台上。月台高约十五尺，正面立三间木牌坊与左右幢竿，中央有铁香炉与陶香炉。其左右北有钟楼，南有鼓楼，相对而立，皆为六角平面。月台后颇显壮丽之大雄宝殿屹立于高塔基上。上华严寺建筑以此大雄宝殿结束。月台北凹地上另有僧房。（第一四七图）

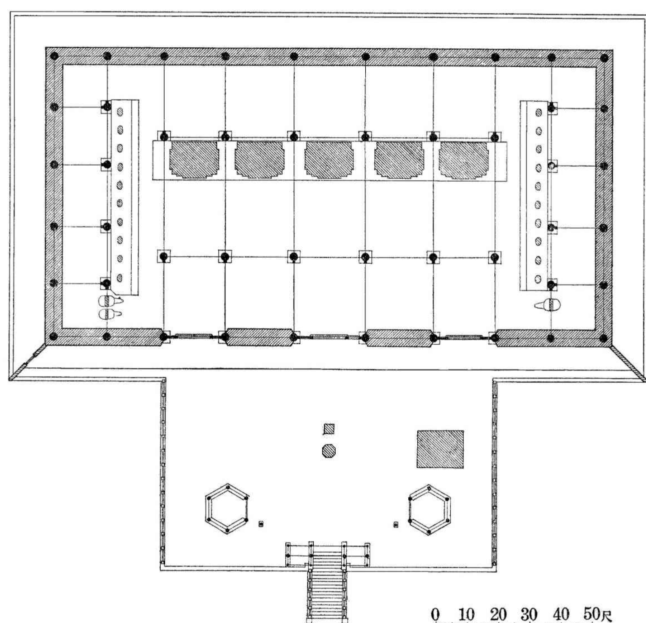


第一四七图　上华严寺大雄宝殿前面

2．大雄宝殿

乃大型建筑，面阔九间，进深五间，单檐歇山顶，除正面中央一

间与其左右第二侧间为入口外，其余部分斗拱以下皆筑以厚砖。柱无粽，斗拱系二跳拱，手法几与薄伽教藏殿相同。台轮、柱贯端部垂直切去，显示其乃古制。内部以二跳拱肘木支撑系梁，斗拱间各有柱间斗拱，为柱间斗拱之嚆矢。此斗拱用斜行肘木，乃奇特手法。又，外部斗拱用斜切端部之拳状木鼻，与薄伽教藏殿同，然内部系梁上使用带木蟇股与奇特圆曲形之拳状木鼻。内殿用二跳拱承大虹梁，其上筑藻井。入口一侧大殿前后为藻井，左右为可见椽条式屋顶。地面铺方砖，内外装饰浓“色”重彩，四周壁面描美丽佛画。世称光绪年间作品，有拙陋之感，然颇近大作。内外装饰出自近世补彩。唯后面入口一侧可见据认为系原初涂抹之简单色彩。（第一四八、一四九图）



第一四八图　上华严寺大雄宝殿平面图



第一四九图　上华严寺大雄宝殿内部

内部内殿面阔七间，进深三间，四周一间通行，出去则为外殿，然内殿前后列柱稍向后退，显示外殿宽广。内殿后部整面设石佛坛，其上部中央毗卢舍那佛、东面阿闪佛、成就佛、西面阿弥陀佛、宝生佛各自端坐于高莲座上，左右各有十尊天部立像。其他殿内各处置有众多佛菩萨像，皆为后世所作。如前述，据堂内所立“明成化二年重修大华严寺感应碑记”，可知宣德二年作中央三尊佛像，其后补塑二尊，筑藻井，内外色彩一新。

五尊佛皆为明代雕刻之代表作，咸端坐于四面突出之方形喇嘛教式莲座上，其面相、姿势、衣纹稍可观，然略带俗气。背光亦喇嘛教式样，其上部中央透雕迦楼陀夷[6]捉龙女图与唐草、鳄鱼等，其下部左右各作一奇兽，乘坐于象头以承上方。背光四周透雕唐草纹与凶猛火焰。

此大雄宝殿建筑年代如大华严寺大雄宝殿与薄伽教藏殿之创建年代条目说明，有人怀疑此大雄宝殿毁于辽末战火，系金天眷三年重建，然今见其斗拱与其他构件样式与重熙七年所建之薄伽教藏殿几乎相同，二者年代无明显差异。又，伊东博士于1903年调查之山西省应县佛光寺八角五重塔系辽清宁二年（1056）建筑，然其斗拱样式与异形拳状木鼻圆曲形与此大雄宝殿完全一致，而且余等于去年6月在河

北省蓟县发现之独乐寺观音阁，文献可证系辽统和二年（984）所建，似亦与此大雄宝殿样式契合。

而金天眷三年相当南宋绍兴十年（1140）。此前十五年即北宋宣和七年（1125）所造建筑有河南省登封嵩山少林寺初祖庵，其样式与此上华严寺大雄宝殿有相当距离。又，大同有善化寺、俗称南寺之大伽蓝，其大雄宝殿属辽代建筑，样式与此上华严寺大雄宝殿相同。而其三圣殿与天王殿乃金皇统三年（1143）重建，与少林寺初祖庵样式几乎相同，今无遑一一详述。要而言之，辽重熙与金天眷之间相距百余年，其建筑样式有相当变化与发展。今见上华严寺大雄宝殿样式与下华严寺薄伽教藏殿、独乐寺观音阁、佛光寺八角五重塔、善化寺大雄宝殿等辽代建筑性质相同，与少林寺初祖庵、善化寺三圣殿、天王殿等金代建筑颇相异，故推定此上华严寺大雄宝殿为辽代建筑似无不当。果若此，则此大雄宝殿免遭辽末战火，碑曰于天眷三年重建恐指其他建筑。今大雄宝殿面阔九间，进深五间，而碑曰大殿面阔九间，进深七间，故明显非同一建筑。大华严寺今含上下二寺，故碑所曰之大殿或位于寺内某处，然早已消失，其遗址不详。（1932年6月稿）

（追记）余于1932年10月30日与竹岛学士一道探访中国东北义县城内奉国寺，发现其大雄宝殿系辽开泰九年（1020）所建。见其样式与下华严寺薄伽教藏殿相近，亦与上华严寺大雄宝殿颇为相似。据此可增加一有力证据，可推定此上华严寺大雄宝殿系辽代建筑。就此问题余曾通过照片与素描详细比较论述诸建筑物之样式，欲阐明上华严寺大雄宝殿属辽代建筑，然今无余裕，故拟待他日再行研究。（1933年2月校正时追记）

本篇曾载于《常盘博士花甲年纪念佛教论集》。如其序言所说，针对收录于《中国佛教史迹》第二卷上、下华严寺之有关记述，增加部分乃根据再次调查发现之新资料。

[1] 保大（1121—1125）系辽代君主天祚帝耶律延禧的年号，共存世5年，亦为辽代最后一个年号。保大二年，宋金联军攻陷西京。四年辽人之一部耶律大石西走自立。五年，天祚帝为金人所捕。金灭亡后，耶律大石建西辽国。此间战火不断，寺庙被毁严重，华严寺建筑海会殿亦于辽末保大之战中毁于兵燹。——译注

[2] 受当时条件所限，著者所读的此南、北梁下铭句读、用字可能有误。据山西大同古建筑文物保管所解玉保所撰的《大同华严寺薄伽教藏殿的辽塑及经橱》，可知左侧四椽袱底的题记是："推诚竭节功臣，大同军节度，云、弘、德等州观察处置等使，荣禄大夫，检讨太尉，同政事先门下平章事，使持节云州诸军事，行云州刺史，上柱国，弘农郡开国公，食邑肆千户，食实封建百户，扬又玄"右侧椽底题记为："维重熙七年岁次戊寅玖月甲午朔十五日戊申年时建"（载《山西大同大学学报》2009年第4期）——译注

[3] 以上引文有舛误。据白勇所撰《大同华严寺元碑及其相关问题》，正确的碑文似为："大殿、方丈、厨库、堂寮朽者新之，废者兴之，残者成之，有同创建。本寺《藏教》零落甚多，或写或补，并令周足。"（《文物世界》，2007年第5期）

[4] 位于寺院建筑物塔基等上端边缘，兼作缘石之长方形石头。——译注

[5] 寺院建筑斗拱之一种。于大斗上结三斗，于其外侧卷斗上置肘木与三斗以支撑横梁。——译注

[6] 迦楼陀夷，又作迦留陀夷、迦庐陀夷、黑伟陀夷等。意译为大粗黑、黑曜时起、黑上等。五百罗汉第五尊。迦楼陀夷学问高深，为佛陀出家前的宫廷教师。亦为佛弟子中恶行多端之比丘，六群比丘之一。——译注

第十四章　大正觉寺金刚宝塔

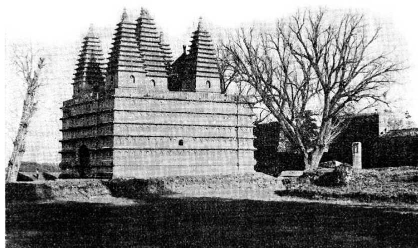
大正觉寺金刚塔位于北京城外西面，其塔基上有大小五座佛塔，故俗称“五塔寺”。此佛塔系明成化年间仿中部印度著名佛陀伽倻金刚塔而建，《燕楚游骖录》[1]记其由来甚详，曰：

> 大正觉寺乐善园西三里许大殿五楹后为金刚宝塔塔后殿五楹塔院之东为行殿朱彝尊日下旧闻考原书所谓真觉寺明永乐间重建金刚塔成于成化九年凡五浮图俗因称五塔寺乾隆御制碑文略云自万寿寺迤东不二里而近有招提五塔离立众因以寺所有名之实旧志所称大正觉寺者也燕都游览志云真觉寺原名正觉寺乃蒙古人所建寺后一塔甚高名金刚宝座从暗窦中左右入蜗旋以跻于颠为平台台上涌小塔五座内藏如来金身帝京景物略成祖文皇帝时西番班迪达来贡金佛五躯金刚宝座规式封大国师赐金印建寺居之寺赐名真觉成化九年诏寺准中印度式建宝座累石台五丈藏级于壁左右蜗旋而上顶平为台列塔五各二丈塔刻梵像梵字梵宝梵花中塔刻两足迹地迹陷下廓摹耳此隆起纹螺相抵蹲是由趾著迹涌步著莲生灯灯焰就月满露什法界藏身斯不诬焉塔前有成化御制碑曰寺址土沃而广泉流而清寺外石桥望去绕绕长堤高柳夏绕翠云秋晚春初绕金色界班迪达梵语材能也

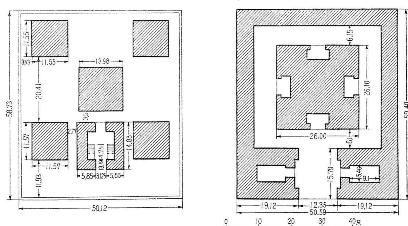
亦即，据《帝京景物略》[2]，成祖时西番（或为西藏）班迪达来贡金佛五尊与中部印度金刚宝塔制作蓝本。成化九年（1473）下诏按此式样建此宝塔。

中部印度金刚宝塔制作蓝本当指佛陀伽倻大塔制度，故此说颇足凭信。（第一五〇、一五一图）如照片所示，此金刚塔系于高方台上所建之五座塔，方台有五层，上绕以护栏，下筑塔基。塔基五十尺六寸见方，方台高出地面约四十尺，正面设入口，入口上成半圆拱，正中刻“迦楼罗”[3]与龙女，左右刻鳄鱼、羊、狮子、象等。图纹系喇嘛教式，显示中部印度风格。塔基上下刻莲瓣，腰身浮雕喇嘛教式宝瓶、金刚杯、轮宝、狮子等，葛石、础石上亦刻纤细美丽之花草纹。方台

各层皆列刻花拱龛，与之相隔间作上载三斗之柱形，于其上部作屋顶状，龛内各容一尊坐佛。



第一五〇图　大正觉寺金刚塔



第一五一图　大正觉寺金刚塔平面图

方台南面入口左右设侧室，如平面图所示，其后正中作东西二十六尺、南北二十六尺一寸之壁体，其四面各开佛龛，四周绕以广六尺一寸余之通道。左右侧室内壁体中设小石梯，蜿蜒曲折可达正中前面楼梯室，过此可达台上。台上正中耸立十三层方塔，四隅各耸立一座十一层稍小方塔，皆以汉白玉筑造。塔基四周阳刻佛足印、八宝、双马、狮子、孔雀等。第一层四面亦各设佛龛，左右刻两胁侍菩萨、宝树等，佛龛拱轮内亦雕刻“迦楼罗”、龙女、羊、狮、象等。第二层以上壁面列刻众多佛像，其间作柱形。正中塔十三尺九寸八分见方，高约四十五尺，四隅塔各十一尺五寸余见方，高约四十尺。

楼梯室双层平面一层方，二层圆，其斗拱、回檐位于柱贯以上。一层用黄绿釉砖，二层用绿釉砖，檐顶两层皆以黄瓦铺葺，作高宝顶。

佛陀伽倻塔系为纪念释迦成道灵迹而于早年修建，而现存约为6世纪左右重建，14世纪初经缅甸佛教徒修缮，近世更以白灰进行彻底粉刷，外观颇新，然于形制上似大体无显著变化。（第一五二图）



第一五二图　佛陀伽倻大塔

明成祖时（15世纪初）西番班迪达传来者势必为缅甸佛教徒修缮后之大塔做法。于列拱装饰之层台上建大小五座塔可证彼此相互一致。又，二者塔基大小亦在伯仲之间。若此则大正觉寺金刚塔乃仿效佛陀伽倻大塔而建应不致为误说。唯佛陀伽倻大塔正中塔明显高大，四隅塔颇小，而大正觉寺金刚塔差别不显著，盖西番人传来之做法仅显示其大体，并不准确。总之，15世纪左右佛陀伽倻大塔做法传至中国，大正觉寺金刚塔据此营造一事颇有趣。

北京西面碧云寺之所谓金刚宝塔亦如此塔，上有五塔。据“乾隆帝御制金刚宝座塔碑”，碧云寺乃朝廷按乾隆十三年西僧（或为西藏

僧）入贡之做法命有司所建之寺。若此则金刚宝座做法最早传至西藏，后两度引进中国。

本篇曾作为《辽东之家》第十七项内容刊载于《建筑杂志》第三十八辑第四六四号。关于大正觉寺《中国佛教史迹》第五卷另有记述。一并记此，供参考。

---

[1] 京汉铁路管理局编辑，1912年1月1日出版，出版社不详。甲编卷一介绍顺天府北京沿革、历代都邑、京城、边墙、山水、堤梁、历代政绩。——译注

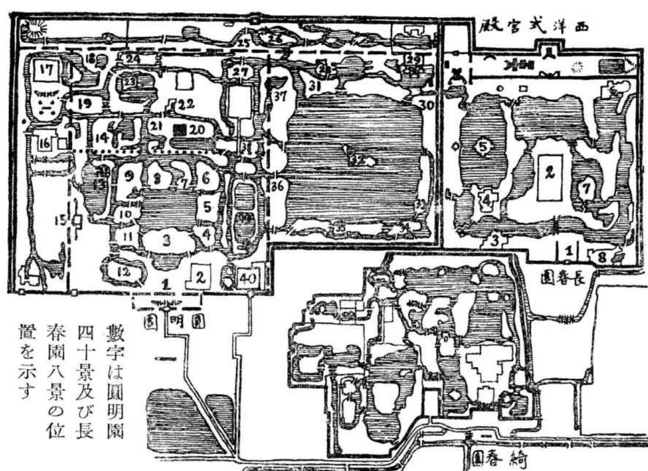
[2] （明）刘侗、于奕正合著，奕正摭求事迹，而侗排纂成文，是编详载北京景物，以京师东西南北各分城内、城外，而西山及畿辅并载其中。——译注

[3] 迦楼罗，梵语Garuda，印度教中一神名，传说中之巨鸟，常食龙（蛇），驮载毗湿奴神（Visnu，印度教中三大神之一）。佛教也采用此传说。——译注

第十五章　乾隆营造之长春园中欧式建筑

今就乾隆年间建于北京郊外，世称长春园离宫中的欧式建筑略做介绍。

西洋建筑似乎最早在明末即传入中国，但仅限于澳门、广州外国人居住地的商馆或耶稣教会堂（亦即天主教堂）等屋宇。这类建筑在明末清初逐渐扩展到各处。总体而言西洋建筑技术仅运用于西洋人来东方后建造的自住建筑与耶稣会堂，乾隆年间前西洋建筑技术并未被中国宫廷建筑采用。众所周知，清代最强盛的时代为康熙、雍正、乾隆三代。康熙皇帝在位六十一年，雍正皇帝十三年，乾隆皇帝六十年，此三代在位的一百三十四年是清代最为繁荣的黄金时代。那时国家太平，国库充盈，版图辽阔，帝室之富无可比俦。而且此三帝都是近代罕见的明主，其中乾隆皇帝尤为好学，除文学外，对艺术特别抱有兴趣，大力鼓励艺术发展。朝廷设画院，每日都有众多画家出入，为宫廷御用作画。此外，陶器及其他工艺品也都在乾隆皇帝的奖励之下获得高度发展。因而该三代之中，尤其在乾隆皇帝时中国文化达到烂熟境地，放射出最为灿烂的光芒。乾隆皇帝不仅醉心于绘画与工艺品，而且在建筑方面也抱有极大兴趣，依其所好建筑许多宫殿，在庭院等规划上也亲力亲为。其中最为显著的当属世称圆明园的离宫。该园是康熙四十八年为太子（雍正皇帝）在北京西北面三十余里处建造的园林，并赐名为圆明园。雍正皇帝即位后扩地增建，成为异常美丽的离宫。之后乾隆皇帝继续扩地营建，使之成为中国庭园中规模最大、最完备的园林。（第一五三图）



第一五三图　圆明园全景图

乾隆皇帝于圆明园以东开辟土地，建长春园，并与其南面相接建万春园。此三园相邻，成为一处令人惊叹的特大型壮观离宫。乾隆皇帝每年夏初移至圆明园，百官也随他转移到此地办公，冬初再回北京。因此圆明园又称夏宫，成为夏季宫殿。圆明园位于第一五三图西面，东西一千余米，南北七百余米，总面积约七十二万六千平方米。长春园位于与其东面相接部分，东西五百余米，南北五百四十余米，约二十六万平方米。向南突出部分为万春园，东西约六百米，南北约五百四十米，形状虽不规则，但总面积约为二十六万四千平方米。此三园合并总面积约为一百二十五万平方米。仅此即为乾隆时代全国庭园之总和，其宽广实可令人叹为观止。园中有众多池塘，最大池塘称湖，直径三百三十米左右。此外还于各处挖池沼，长春园池沼最多，其间以掘池所出之土筑假山。其山蜿蜒于各处，其间或成谷，继而又形成谷水，形成池沼，形成湖泊，并种植苍翠蓊郁的树木，再于其间建造无数宫殿，一日不可遍游。山谷间又有蜿蜒小道，四处绕行，此处为一区划，有宫殿，彼处为另一区划，又有宫殿，再绕行，山间也有宫殿。如此反复，各处都建有许多宫殿。这类宫殿皆穷尽乾隆时代工艺的精华，极为壮丽，奢侈无比。

当时西洋有许多世称耶稣会派的传教士到访，其中有服务朝廷的与天文、数学等学科有关的会士，也有从事各类机械制作等的会士，还有几名画师。其中一人在给欧洲朋友写信时曾详细报告圆明园。信中用“Jardin de Jardin”一词赞颂圆明园。此为法语，意为“庭园中之庭园”，即圆明园为世界庭园中的庭园。以此理解，则圆明园的名字早已成为世界性名称。

传教士中有一人是意大利人，原名Giuseppe Castiglione，中文名是郎世宁。乾隆皇帝命令他在长春园北面一角建造西洋建筑。此时又有一名传教士来自法国，原名Benoist Michael，中文名叫蒋友仁，奉命作西洋式喷泉。今天要说的主要是长春园中这些外国人所建造的建筑与喷泉。

在此之前应就郎世宁稍做介绍：郎世宁于1688年生于意大利米兰，1715年即康熙五十四年他27岁时作为传教士来到中国。因擅长绘画，所以应召为康熙作画。雍正皇帝时被重用，进出朝廷画院作画无数。乾隆皇帝时更受重用。据说在画院作画时乾隆皇帝曾到他身旁看画，并一一指点，甚至为郎世宁作画一一题赞。郎世宁于乾隆三十一年即公元1766年以78岁高龄谢世。他从27岁到华为朝廷服务至78岁，主要以绘画为业。需要着重说明的是他不仅绘画，还参与设计建造长春园中许多西洋建筑。

郎世宁原创作油画，来中国后对中国画产生兴趣，开始研究中国画并将西洋写实风格带入中国画，创造出中西结合之画法。此后几乎未作油画，常用中国画画具画中国画于绢、纸之上，可谓中西结合，即大体中国画八分，油画两分。而其画又极其精彩，画风致密、精巧、写实，尤擅长动物画。动物画中以马、羊、猿、鸟、兔画为精。不光动物，也擅长画各类花草，如牡丹、蔷薇等，又擅长画人物，曾作乾隆帝及其他人肖像画。但这些都不是油画，而是在中国画中渗入一些油画阴影画法，属于非常写实而又精彩的肖像画。这些画作于今遗存很多，但几乎没有油画。郎世宁画中的唯一一幅油画世称“香妃

像”，即为乾隆帝妃子香妃所作的画，非常精彩。虽然世称仅此一幅，但无确证。郎世宁来华主要从事渗入西洋素描技巧的中国画创作。其中国画极为致密，写实风格非常精巧。

乾隆三十二年某日乾隆帝看油画，发现某画有喷泉，于是召郎世宁询问喷泉之事。郎世宁思忖其大约为凡尔赛或某处喷泉，并也希望仿制。乾隆帝问是否有人可以规划。郎世宁接受任务后与众多传教士商量，推荐蒋友仁。于是郎世宁负责设计西洋风格建筑，蒋友仁负责设计喷泉。最初造一处喷泉后乾隆极为满意，故叫蒋继续建造第二个喷泉。

这些建筑样式正是18世纪意大利巴洛克风格样式，似乎与巴洛克建筑完全相同。但郎世宁并未完全照搬西洋建筑样式，而多少加入一些中国元素。估计其中也含有乾隆帝等人的喜好。毕竟乾隆帝非常注意保存国粹，画院中虽采用数名西洋画家，但他不喜欢油画。郎世宁之流醉心于中国画并为之刻苦努力倒也罢了，可也有人为此感到困惑。因为乾隆帝不让画油画，而力主画中国画。尤其感到困惑的是擅长人物画却被驱使多画花鸟的画师。由此可见乾隆帝的兴趣在于保存国粹，因此在建西洋建筑时恐怕不希望纯西洋风格，而希望加入某些中国元素。郎世宁非常理解乾隆帝的这种心情，所以计划在西洋建筑中多少加入一些中国情趣。但与其绘画中的八分中国画、两分油画风格相反，其建筑规划为西洋八分、中国两分。这些建筑皆由砖构，外贴汉白玉，汉白玉上施以各种雕刻。巴洛克建筑风格是一种自由奔放、奇特而又崇尚华美的风格。乾隆帝不以为忤，反而允许设计师不计工本大胆使用，郎世宁也因此得以充分发挥自己的才干。

北京近郊18世纪巴洛克风格建筑终告建成。假如能留存今日，则能给予人们极大的兴味。可惜今天几乎看不见了。为何圆明园消失了？就是因为咸丰十年英法联军攻陷北京的那一场著名战争：英法联军登陆大沽后攻陷通州，打算侵犯北京。到城外后一部分军队赴圆明园进行彻底掠夺。圆明园中有无数的珍宝，装饰也非常豪华。彻底掠

夺这些宝物实在令人难以容忍。联军刚到大沽时恰逢八月，十月即进入北京，媾和谈判由此开始。那时清帝避难于热河，恭亲王奉命展开媾和谈判。之前因为英国领事及众多洋人被中国士兵拘禁于圆明园中，所以在谈判时联军主张先释放被拘禁的洋人后才能谈判。于是英国领事及洋人被释放，但其中有十二人已死。具体原因是因为受缚三日不给食物，其中十二人因不堪虐待而死去。因此英国特使埃尔金非常愤怒，并考虑要采取必要的措施给中国人以强烈刺激，使之刻骨铭心，而不致再重演如此无视国际法的野蛮行为。于是他与英国将军格兰德一道商量后得出结论：烧圆明园为最佳方案。因为圆明园是中国朝廷所珍视的离宫，而且规模宏大，壮观异常，烧毁它对中国朝廷必有刻骨铭心的功效。法国将军蒙特邦反对此方案，说即使中国人行为野蛮，烧毁如此美丽壮观的建筑也极为不妥。但埃尔金与格兰德将军不肯退却，最终于10月18日清晨放火烧毁圆明园。大火延烧至19日，全园化为焦土。此前联军提出过各种媾和条件，但中国方面均不接受。联军认为采用拖延战术到任何时候都不会奏效，所以威胁若不答应其条件，则将全部烧毁圆明园和北京皇宫。时间是17日。18日联军放火烧毁圆明园。听到圆明园被烧的消息中国方面惊恐万分，且狼狈不堪。于是联军于19日大火熊熊燃烧之际提出再次谈判，若中国方面不答应媾和条件也将烧毁北京皇宫。恭亲王非常狼狈，立即答应联军要求，媾和条约因此得以签订。假如圆明园不被烧毁留存至今，则无论作为中国国宝，还是作为东方名园，抑或作为18世纪巴洛克风格壮丽辉煌的建筑输出东方后的纪念物，都可成为文化史上的珍贵纪念。毁于大火实在可惜。

此后虽曾数次计划重建但绝非易事。况且中国自此开始内忧外患，无暇顾及此事，最终归于放任不管。纵然如此，之后此处仍为禁区，四周建有高墙，衙役环视看守。因圆明园宫殿大部分是木构建筑，所以付之一炬后如今了无踪迹，仅剩下建筑物遗址，如同罗马废墟。而清朝灭亡，中华民国建立后，早先派出的看守也不知所踪，游人开始自由出入。而且势力此消彼长的北京权势人物还逐渐损坏圆明

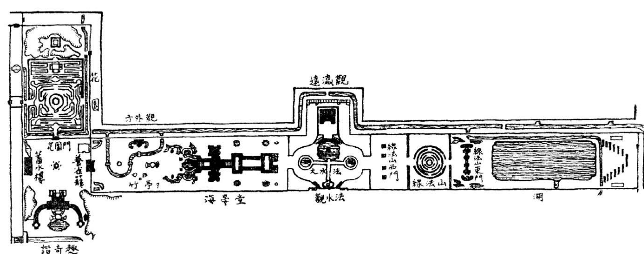
园遗构，或拿走砖瓦修建自家公馆，或取之建造自家庭园，如今上述遗构也不见踪影。1918年我访问北京，听到圆明园的事情后询问圆明园现在情形如何。据居住该处的日本人说，圆明园被英法联军烧毁后任其荒废，今天已无所存，去也无益。因为过去不知道有此西洋风格建筑，故最终未去参观。1921年瑞典斯德哥尔摩博物馆馆长西廉访华调查圆明园遗址，拍摄照片后回国，于1926年出版了《中国宫殿》一书。这是一本有关北京紫禁城及其他中国宫殿，附有大量照片，分上、下二册的精彩书籍。我见到后惊讶不已，遗憾自己没能于1918年去北京观看残留至今如此壮观的遗址，并希望有机会一定要去参观。

自西廉在世界范围内发表有关长春园西洋建筑的信息后，特别在中国人中间产生了极大震动，理由是连西洋人都能就此发表详细意见，而如今中国人若不对此加以关注则不成体统。故此后中国人逐渐开始关注圆明园。前年中国诞生了与日本建筑学会性质相同的“中国营造学社”。该学社为圆明园的逐渐荒废感到惋惜，与北平图书馆一道在中山公园举办了“圆明园遗物与文献”展览会，大力提倡保护圆明园遗址，并印刷发行了“圆明园特刊号”。这就是《中国营造学社会刊》第二卷第一册，其中详细记载着圆明园的情况。

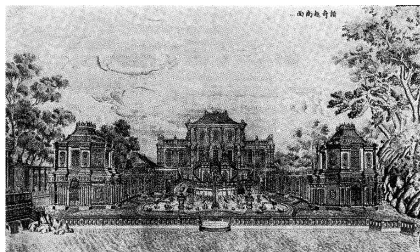
1931年5月我与竹岛学士共赴北京拜访营造学社，提出希望参观圆明园。该社人士立即做出反应，说他们有实测图，并特意为我俩复制了蓝图，而且还派刘南策负责陪同。于是我与竹岛二人前往参观圆明园。先从长春园东门进入，也就是穿过倾圮不堪的二重壁障，从这西洋建筑所在区域的东面进入。全区宽广辽阔，一两天内根本无法全部看完，所以我们仅游览其中一个区划。令我们惊叹的是西廉照片中许多建筑虽倾圮但仍遗存，而仅过了十年，损坏即很严重，以前有的建筑已不知所踪。遗留至今的建筑构件与西廉照片相比，残留部分也大为减少。究其原因都是权势者任意取走砖石，加以利用，所以逐渐消亡。而这些残留建筑区域如今仍有工人频繁出入，动辄拾走砖石。营造学社人士就此费尽口舌进行劝阻，但根本于事无补。也就是说仅

在用嘴皮子反复说教，但实际上并未采取任何保护措施，以致如今损坏日益严重。如放任不管，则我们所拍摄的照片过三五年后再看恐怕将全部变为老照片。距今约一百八十年前建成的如此漂亮的巴洛克风格建筑，恐怕将于不久的未来消失得无影无踪。下面请一边看我们拍摄的照片，一边听我说明过去的圆明园是何种景况，与今日比较又成为何种情状。

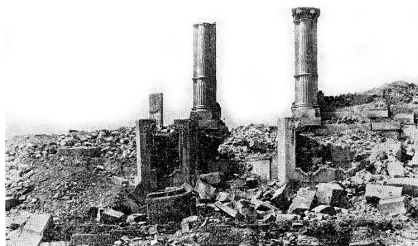
此外我们有幸得见乾隆年间制作的摹写长春园西洋建筑的铜版画。这些画是去年3月在北京宫殿中发现的。另外沈阳宫殿在前年冬天也发现相同的铜版画。热河行宫也发现了二十幅相同的铜版画。这些是自前年冬天到去年春天发现的铜版画，是乾隆五十一年制作的，也是中国画工掌握郎世宁传授的铜版画技术后奉乾隆帝的命令制作的，而且有乾隆帝御览后加盖的“乾隆御览之宝”印章。这些画画面极其写实、精细，与遗址对比可谓相得益彰。由此我们可以明白其画作是如何真实，明确判断当时圆明园的结构和式样。（第一五四、一五五、一五六、一五七、一五八、一五九、一六〇、一六一、一六二、一六三、一六四、一六五、一六六、一六七图）



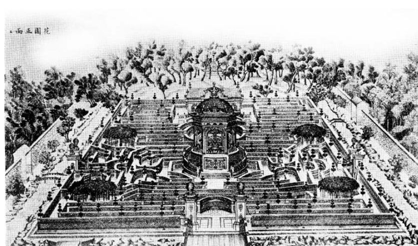
第一五四图　长春园内欧式宫殿配置图



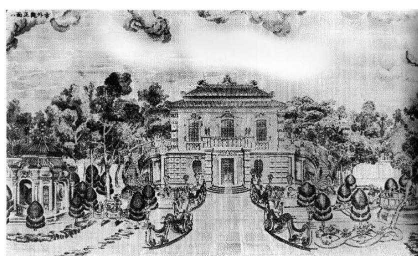
第一五五图　长春园谐奇趣南面（乾隆铜版画）



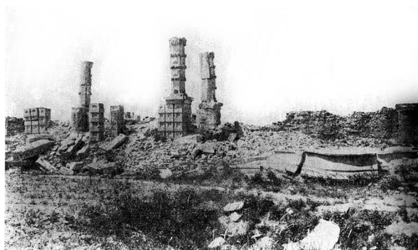
第一五六图　长春园谐奇趣部分（1931年拍摄）



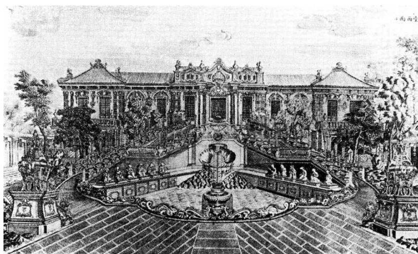
第一五七图　长春园花园正面（乾隆铜版画）



第一五八图　长春园方外观正面（乾隆铜版画）



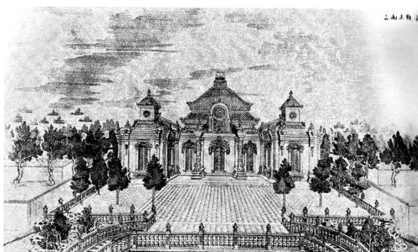
第一五九图　长春园方外观现状（1931年拍摄）



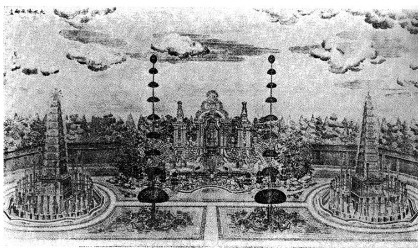
第一六〇图　长春园海晏堂西面（乾隆铜版画）



第一六一图　长春园海晏堂西面现状（1931年拍摄）



第一六二图　长春园远瀛馆正面（乾隆铜版画）



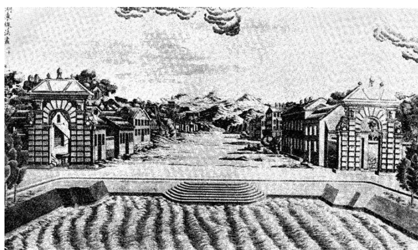
第一六三图　长春园大水法正面（乾隆铜版画）



第一六四图　远瀛馆及大水法现状（1931年拍摄）



第一六五图　长春园线法山上西眺景观（1931年拍摄）



第一六六图　长春园湖东线法画（乾隆铜版画）



第一六七图　长春园湖东现状（1931年拍摄）

第一五四图是营造学社赠送的实测图中西洋建筑的部分平面图，是1924年一位叫金某的中国人制作的。制作时长春园似乎还保存相当

多的遗址，我们去实地调查时发现该图制作比较完好。我们是从东面进入，但调查顺序却从西面开始的。这样一来首先调查的是“谐奇趣”。该园正中有高大建筑，远处左右有圆形翼状物凸出，其端部有八角形建筑，前面就是喷泉。再向北走西侧有“蓄水楼”，但如今不知所踪，似乎过去是一个用于储水的大容器形建筑。与之相对东面有“养雀笼”，该建筑有扇通往东面的门，两侧布满金属网，大概当时在里面饲养孔雀等鸟类。其北侧建筑当时似乎是养鸟宫人居住的场所。由此建筑再向北走正中有门，叫“花园门”。其内部有以植物造成的迷宫，但叫花园。如今上面部分完全损坏，仅留有遗迹，当时的设计图却描绘得十分周全。环行其中正中央稍高处有一阁楼，出口即作于此。其后方也有建筑物，再后面山上也建有亭子。稍退回不远向东穿过养雀笼可看见一条河沟，河沟上架桥，桥正面有座大型建筑物叫“海晏堂”。又有座建筑物南面朝向海晏堂正前方北侧，叫“方外观”。这是座长方形建筑，从两侧上楼梯可直接登上二楼。海晏堂正前方即蒋友仁设计的喷泉，非常壮观。正中有池，四周排列十二生肖动物像，可按照所设定的时间自动喷水。过海晏堂向后行走可看见一座非常漂亮的建筑物，叫“远瀛馆”。其南面有“大水法”。中国人将喷水译为“水法”，因此“大水法”就是“大喷水”的意思。其正中造池，中间设有许多喷水装置。“大水法”前左右各立有九层塔，水也从塔中喷出。与北面“远瀛馆”相对设有一个极其富丽壮观之皇帝宝座，坐此可以观水。从这里再向东走有一个门，其东面有山叫“线法山”。实际上是一个小山丘，山上有建筑，从建筑上可以眺望四方。过此门后又有门，该门东面有一个巨大长方形池塘，池塘东面有许多西洋建筑。猜想是官吏和其他各类宫人的居所。［编者注］

如上述，乾隆三十二年首次在长春园建造西洋风格建筑和凡尔赛风格喷泉。如大家所看到的都是一些用汉白玉建造的非常华丽的宫殿建筑和喷水工程，以及非常漂亮的庭园和花园迷宫等。它们充分发挥当时意大利巴洛克建筑风格。如刚才所说如果能原样保存下来，那么将作为东方国宝令人兴味盎然。可惜被英法联军完全烧毁，而现状保

护也很不得法，其砖瓦逐渐被权势者运走，任其衰颓。有些砖瓦被运到北京各公园中安放在四处。为了未来，营造学社正想尽办法保存现状，或举办各种遗物展览会，或不断宣传保护意义和方法。

［编者注］当时博士系以幻灯机显示乾隆时代铜版画与1921年奥斯巴尔德·西廉拍摄之照片及1931年博士自拍照片，一边进行对比，一边进行演讲。但因版面关系本书节略许多画面，仅收入部分照片供参考。

本篇系1932年11月29日夜于建筑学会之演讲稿。

第十六章　热河行宫与喇嘛寺

目录

一、总说

二、热河行宫

1．行宫内建筑物

2．苑池之形式

三、喇嘛寺庙

一、总说

热河系中国东北之“日光”[1]。中国东北地区有足够魅力吸引国内外游客者非热河省[2]莫属。放眼望去数千里，可见热河省所有山岭几无一木，风景肃杀。而唯于此地有宛如明镜之湖泊掩映于松林之间，四周山麓排列幢幢宏伟壮丽之喇嘛寺，犹如沙漠中出现之绿洲。余二十年来一直希望考察热河，然于去年始有机会实现此愿望。

热河省乃今日名称，官方称其地为承德。承德四周群山环抱，内部地域狭小。热河系滦河支流，来自东北方，并沿其东面向南流淌。热河西部之平原位于行宫范围内。行宫南面有市井街道，狭窄且甚曲折，廛铺简陋，据称有人口三万，总体印象乃极为贫困，实属意外之事。与之相反行宫与喇嘛寺却十分壮观。

承德过去并非重要之地，而自康熙皇帝建避暑山庄后瞬间成为内蒙古第一名胜之地。自康熙四十二年至康熙四十七年共花费六年时间行宫才大体建成。康熙皇帝爱之深切可由御制《避暑山庄记》得知。其中写道：朕数巡江干，再幸秦陇，北过龙沙，东游长白（山），未见有如热河近于北京而风光如此明媚之地。

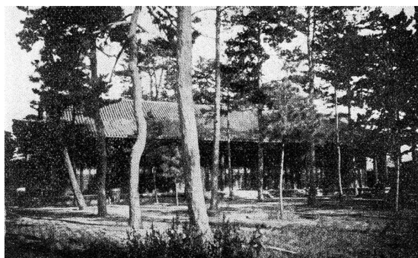
行宫之所在西北丘陵起伏，东南平旷，遍布湖泊、树林、宫阙、亭榭，四面高筑石墙，约有十六里余，可以想见其占地面积之广。行宫东面与热河流水相隔有山，山麓并列溥仁、溥善、普乐、安远四寺。东北面热河左岸普宁（俗称大佛寺）、普佑二大寺巍峨耸立于邑落之上。行宫北狮子沟对岸山麓于淡淡烟霭中可见须弥福寿庙、普陀宗乘庙、殊像寺、罗汉堂如图似画，犹如一座西洋城市。

往昔行宫四周山峰树木繁茂，而于今砍伐殆尽，唯行宫、寺庙周围保留过去风貌。即令如此，以行宫为中心，四周山河、市廛、寺庙

等综合性景观仍妙不可言。相较于余夙游之印度“阿格拉”[3]、罗马“圣彼得大教堂”、西班牙“阿尔罕布拉宫”[4]，印象更为深刻。

二、热河行宫

行宫系康熙皇帝每年五、六月至七、八月于此驻跸处理政务之地。康熙皇帝名之避暑山庄，其以天然形胜之利开一大池苑，营造宫殿台榭，并亲选三十六景吟诗作赋，命群臣相和。乾隆皇帝亦每夏必行幸此地，于行宫内建永佑寺、水月寺、碧峰寺、旃檀林、汇万总春之庙、鹫云寺、珠源寺、斗姥阁、广元宫等九所寺观，又另选三十六景。乾隆皇帝时行宫臻于完美，成为世界屈指之名园。此后嘉庆皇帝亦数度行幸，咸丰皇帝因英法联军攻占北京蒙尘于此，系史上著名事迹。其后伴随清朝衰败逐渐荒废。清灭后成民国督军居所，而自汤玉麟[5]居于此地后破坏更为严重。纵然如此其仍不失为东方一大名园。（第一六八图）

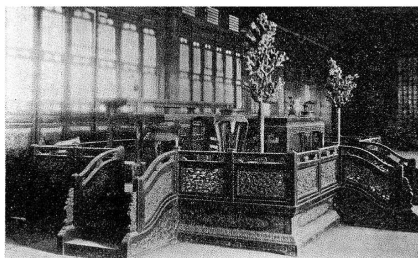


第一六八图　热河行宫正宫正殿（澹泊敬诚殿）

1．行宫内建筑物

行宫于南面开三门，正中称丽正门，东门称德汇门，西门称碧峰门。丽正门内建筑系正宫，内有正殿、东西配殿、廊庑、后殿等，皆木构。该建筑简洁潇洒，颇有日本情调，恐系康熙皇帝出自山庄需

要，故意回避俗艳装饰而致。作为中国建筑不施油彩，原木建构，实为罕见。正殿俗称楠木殿，咸由楠木建造。宝座用紫檀与黄杨木，布满雕刻，意趣高雅。可惜民国后汤玉麟盗走嵌有翡翠、玉石、珊瑚等珠宝的桌椅等其他家具，其大且搬运困难者则悉数撬去珠宝。汤玉麟又移走康熙、乾隆等皇帝的精美御书匾额，拆除以景泰蓝制作之山水等图案墙板（余于沈阳汤玉麟私邸曾见过大量从行宫掠夺之珠宝，堆积如山）。（第一六九、一七〇图）


第一六九图　热河行宫澹泊敬诚殿内部宝座


第一七〇图　热河行宫内永佑寺琉璃塔

德汇门内宫殿之一郭，过去主要用于宴会场所。清灭后为督军府占用。

行宫苑池内当时四处建有小离宫与亭榭，然于今大半归于乌有。

行宫内山头、河谷间与平原立有乾隆年间建造之九座寺观，为行宫平添诸多韵致。其中位于东北隅平原之永佑寺规模最大，立于寺中之九层琉璃塔高约三百尺，时至今日其黄绿色琉璃砖映照夕阳仍烁烁发光。然伽蓝建筑全部被毁。因汤玉麟取砖，墙壁、地面悉数被撬，

惨不忍睹。其他寺观亦多成废墟，其遗构亦大体残破不堪。唯一保存稍好者乃珠源寺铜殿。柱、壁以至藻井、屋顶、门扉、窗牖等悉以青铜制造。汤玉麟魔手未予伸及，实为不可思议之事。

2．苑池之形式

行宫西北山峦起伏，其间有峪，称梨树峪、松林峪、榛子峪、西峪。东南一带为平原，湖泊潆洄，有岛有洲有土坡，其间有世称“水心榭”之亭桥与大小桥梁，相互连接。湖水北面有大平原，点缀以老榆树，人称“万树园”。与其相对的永佑寺凌空亭亭而立。昔日行宫内山上山下树木丛生，而于今已失大半，唯湖泊周围与河谷之间，柳、榆等大树尚留村往日风貌。今以提纲写法概说苑池形式。（第一七一、一七二图）



第一七一图　热河行宫内苑池景观之一



第一七二图　热河行宫内苑池景观之二

1．规模宏大，有山有谷，有清波荡漾之湖泊，亦有广漠平原。其规模之大于今日中国无可比俦。北京近郊万寿山离宫与著名之圆明园皆无法比拟。

2．利用苑内涌出之水连接大小湖泊，又作形状各异之桥梁

架于其上，平添几多情趣。

3．利用自然山、谷，于峰顶谷底配设佛寺道观，巧妙协调自然美与人工美。

4．使小丘土坡蜿蜒起伏，湖泊流淌其间。多作出入口使地形复杂，风景变化多端。

5．各处建宫殿、别墅、亭榭、楼阁，使之与各处寺观配合造出景致。

6．植松于山谷间与湖水畔，水边尤植柳。又于广袤之万树园植老榆树，可惜榆树颇老朽。溪间、山上之老松近年为汤玉麟盗伐，掘树痕迹历历在目。

7．麋鹿多出没山谷原野之间。池沼中栖息各种鱼类。康熙皇帝《避暑山庄记》中载“文禽戏绿水而不避，麋鹿映夕阳而成群”，似乎栖息于此之麋鹿与鱼类自彼时起即将行宫视为自身唯一之乐土。

8．行宫一侧与街市相近，四周峰峦围抱状如屏风。隔热河东临溥仁、溥善、普乐、安远四寺，东北面有普宁、普佑两寺，北面朝狮子沟，俯视须弥福寿庙、普陀宗乘庙、殊像寺、罗汉堂等寺庙，与四周景观一道构成一大综合性名园。

要而言之，此行宫苑池彻底以自然风景为基调，与日本庭园颇相似。原先中国庭园一如西洋，强调人工建造，有将自然人工化之倾向。如万寿山离宫，以石垣为湖岸，绕以石栏杆，刻意叠砌假山，劈山筑以高大石垣，于其上建楼阁。其余皆大体如此。

圆明园历康熙、雍正、乾隆三代而成名园，其样式颇似此行宫苑池。然其全然建于平地，无山无谷，且规模亦小。咸丰年间为英法联军焚毁后，今荒废至极，名园风貌已然不存。而热河行宫苑池纵令荒

芜，犹充分保留当年景象，故可面对世界自夸为东方一大名园。

三、喇嘛寺庙

承德喇嘛庙实为东方之骄傲。须弥福寿庙与普陀宗乘庙相邻而建，远望如西洋之一大都市，其规模之大可以想见。

如上述，行宫东面热河流向远方绵延起伏之群山山麓，自南向北有溥仁、溥善、普乐三寺与安远庙。行宫东北热河右岸有普宁寺即大佛寺，东邻普佑寺。行宫北与平日无水、人称狮子沟之旱河相隔，有须弥福寿庙、普陀宗乘庙、殊像寺、罗汉堂背山自东向西排列。殊像寺与罗汉堂间有戒台，然于今唯留遗址。

其中溥仁寺、溥善寺最为古老，系康熙五十二年蒙古各旗为圣祖六十寿诞而建，比其他寺庙规模小，今废圮不堪。而其内部安置之喇嘛教佛像比其他伽蓝佛像制作精美。普乐寺系乾隆三十一年敕建而成，乃大型伽蓝。安远庙系乾隆二十四年归降之准噶尔达什达瓦部落于乾隆二十九年依敕仿伊犁固尔扎庙形制而建，与普通中国建筑相异，为西藏式样。其正殿普度殿面阔七间，进深七间，四层，其屋顶以黑釉瓦铺葺，尤为罕见。

该庙位于形状突出之高大塔基之上，隔热河与行宫相对。面向低地，近可看大佛寺，远可望须弥、普陀两庙，占尽形胜之利。

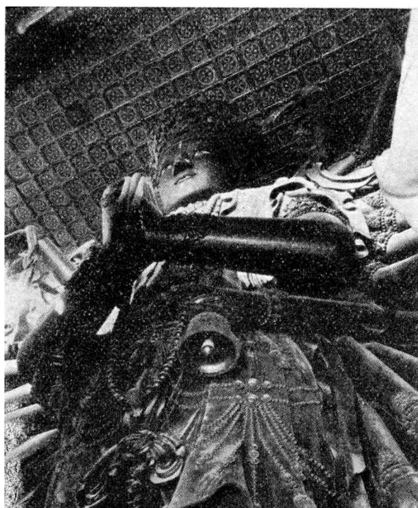
普佑寺系乾隆二十五年敕建而成，乃大型伽蓝，今无僧人居住，用作兵营。佛殿、山门等屋顶、梁、檩为无知士兵劈碎，作为燃料。精美佛像与四大天王、十八罗汉塑像为风雨侵蚀，行将崩溃。描于壁上之精美佛画今半挂皮半脱落，色彩消褪，显示盛极必衰之理，不亦“怜”乎？

普宁寺又名大佛寺，位于普佑寺西面，系乾隆二十年依敕为纪念

平定准噶尔战役，仿西藏三摩耶庙形制而建，亦为大型伽蓝。世称大乘阁之大佛殿立于宏伟壮丽之大雄宝殿后方高台上，其左右配有奇特形状之琉璃塔四座及许多世称白塔之西藏式建筑。大乘阁系五层大殿，第五层小，四角攒尖顶。第四层四隅各有一个稍低矮之四角攒尖屋顶，外观颇奇特。殿内正中五层连通，为内殿，安放木胎金漆三十六臂观世音菩萨大立像。其高七丈二尺，为世界最大木制雕像。躯体比例匀称，面相亦较温和。尤其身体两侧伸出之三十六只大长臂，如何安全固定实乃不可思议。平日有人宣传其比奈良东大寺大佛高大，而实际情况并非如此。奈良大佛高五丈三尺五寸，为坐像，若直立为十丈七尺。此观音像为七丈二尺立像，高固高矣，然论其大则远逊于奈良大佛。即令如此，木像能如此高大仍值得惊叹。观音像两侧各立有高四五十尺之胁侍菩萨像。外殿有层层楼梯，通过楼梯绕其四周可达其顶部。（第一七三、一七四图）



第一七三图　普宁寺大乘阁前面



第一七四图　普宁寺大乘阁本尊

殊像寺系乾隆三十九年仿五台山香山寺而建，其本堂为二层大佛殿，称会乘殿。其后方最高处有假山，其上有八角二层之宝相阁，内部安置高大文殊菩萨骑狮像。

罗汉堂系乾隆三十九年建造，其本殿平面如田字，并列安放等身大五百罗汉像，颇壮观。正中建二层阁楼，内外皆施有重彩，金碧辉煌。然废圮严重，屋顶四处破损，藻井或落或将落，幸而有旁柱支撑。

普陀宗乘庙与须弥福寿庙于喇嘛庙中体量最大，最能明显反映西藏伽蓝制度。普陀宗乘庙系乾隆三十五年西藏归附中央政府，高宗大喜时仿西藏布达拉宫样式而建。而实际上此庙与今西藏拉萨法王宫形制颇相似。须弥福寿庙系乾隆四十五年高宗七十寿诞时后藏班禅额尔德尼来京，帝嘉其远来仿西藏形制而建。（第一七五、一七六图）



第一七五图　普陀宗乘庙全景



第一七六图　普陀宗乘庙万法归一殿

普陀宗乘庙建于由后山突出之高台之上，地势前低而向后方逐渐升高，寺庙周围绕有高墙，前面开三阙门，东西隅建有白台，两侧开东西两门。前门前两狮对立，再向前有五孔石桥。过前门有碑亭、五塔门、僧房、白台、琉璃牌坊等。继续向前可见三层大红台上又有一座六层高大建筑，其仪表堂堂，凌空劈立，规模之宏伟壮丽实可惊叹。其上又有三层建筑，内有庭院，称群楼，下面仅有塔基，唯各层皆有窗形，外壁全部涂以红漆。此群楼今遗外部砖筑四壁，其余全部损坏。唯伽蓝本堂、万法归一殿尚平安巍然伫立于内庭。此殿面阔七间，内外皆有华丽彩饰，上下两层屋顶全部铺葺镀金之铜瓦。正脊宝饰与垂脊鬼龙子亦皆铜制镀金，金光灿烂，辉映夕阳，其美无可比俦。《朝日新闻》报道，1933年芝加哥博览会展出此殿模型时邻近展位之日本馆因此无人光顾而落败。不仅如此，其西北最高处犹有六角二层楼阁，称慈航普渡阁。万法归一殿东面有洛伽胜境殿之一角。其东北隅高耸一座八角二层楼阁，称权衡三界阁。此两阁屋顶亦以镀金

铜瓦铺葺。此外各处犹建有长方形白台与圆形白台，参差不齐，错落有致，景观极其雄伟壮丽。

须弥福寿庙位于向普陀宗乘庙东方突出之高地上，地势同样前低而后方逐渐升高，层层建有各种建筑。一如普陀宗乘庙，前面有五孔石桥，其后有石狮一对，再后有山门。山门左右石墙东西隅角建白台，向后折去围绕寺庙四周，东西各开一门。入前门过碑亭与琉璃牌坊，有一座三层大红台，劈面高耸站立，其东方连接一座二层红台。大红台外部涂朱漆，排列三层窗，外观恰似西洋建筑。其内部有三层群楼，围合成内庭。群楼上方为平屋顶，登楼梯可达屋顶。群楼内部设有许多大小屋室，其中或安置佛菩萨与舍利塔，或于壁面造无数小佛龛，然龛中小佛像悉为军阀掠取，一躯未存。内庭中央立有三层楼阁，称妙高庄严阁，内外皆有绚烂雕饰，重檐屋顶葺以镀金铜瓦，金铜宝顶与垂脊上下饰有金铜龙形。其奢华手法实可惊叹，而相较于普陀宗乘庙之万法归一殿则显过于奇巧，反带卑俗之气。

群楼屋顶四隅立有单层佛堂，内部安放金刚尊。群楼西北处有三层吉祥法喜殿，亦铺葺镀金铜瓦。群楼后面有万法松缘楼之一角，稍高，其背后最高处有八角琉璃宝塔凌空站立，睥睨四方。

如上述，普陀、须弥两庙与普通中国传统寺庙大为不同，充分发挥西藏建筑样式之特征。亦即中国传统伽蓝建筑配置端庄严谨，必左右对称，而此两庙配置极不规整，各处自由营造建筑。其次，世称大红台之大型建筑系伽蓝中心，而中国伽蓝无此建筑。再次，各处建有世称白台之西洋风格建筑，其屋顶往往建有一尊乃至五尊舍利塔。最后，有六角或八角亭，尤其屋顶往往铺葺镀金铜瓦，等等，其特色于中国其他寺观全然不可见到。（第一七七、一七八图）



第一七七图　须弥福寿庙全景



第一七八图　须弥福寿庙琉璃宝塔

如上述，承德喇嘛寺有西藏式寺庙，有伊犁式寺庙，有五台山式寺庙，亦有世界最大木雕刻与等身大五百罗汉，等等，令人津津乐道，兴味绵长。

然而余等于四处皆听闻寺僧泣诉，此类寺庙自清亡后失去皇室保护，成为军阀掠夺对象，四周丛生之几万株松树皆为汤玉麟所伐，佛殿内安放之众多佛像、几万小佛，乃至佛画、景泰蓝香炉、花瓶、烛台及其他佛具亦多为汤玉麟夺去。余于沈阳汤玉麟私邸见过许多被掠夺之佛像、佛画、佛具，可知寺僧所言不虚。

本篇曾刊载于《中央美术》第九号（1934年4月）。此外有关热河行宫与喇嘛寺之文章还有国际文化振兴会出版之小册子“Summer Palace and Lama Temples in Jehol”与“座右宝刊行会”出版且由东方文化学院东京研究所收藏之大型画册《热河》四册。本文执笔期间博士逝世。为不致永不刊行，本编辑部承博士助手竹岛接手工作后终于1937年6月刊行。

---

[1] 日本著名国家公园之一，跨栃木、群马、福岛、新潟4县，有著名建筑东照宫与中禅寺湖、鬼怒沼山等优美湖泊和山岳。——译注

[2] 新中国建立前东北四省之一，省会城市为承德。1956年1月1日正式撤销。原热河省土地分别划归辽宁省、河北省、内蒙古自治区。——译注

[3] 阿格拉（Agra），印度北部城市，位于冈底斯河支流加姆那河南岸，有泰姬陵、阿格拉堡等遗迹。——译注

[4] 阿尔罕布拉宫（Alhambra），世称“红城”，系位于西班牙格拉纳达市郊外的一座宫殿，为伊斯兰风格宫殿建筑代表。13—14世纪由伊斯兰教徒建成，因红砖壁面而著名，显示阿拉伯建筑之极致。——译注

[5] 汤玉麟（1871—1937），山东掖县人，绿林出生，曾在张作霖东北军第27军任53旅旅长。1926年任热河最后一任“都统”。1929年热河改省，改任热河省主席，直到1933年日军占领承德。——译注

第十七章　中国东北地区古建筑与古坟

一

中国人看东北地区时往往视其为所谓塞外民族居住之地。历史上有许多民族在此建立国家，或兴或亡，其间几无延续两三百年血脉之王朝，可谓兴勃亡忽。故谈及这些民族文化属于何种文化时，多半有人会认为这些塞外野蛮民族缺乏自身优秀文化，其文化皆为模仿中国或接受中国影响而产生之文化，其遗迹、遗物恐无特别之处。不过经由我们逐步调查，发现其国家虽存在时间较短，但其民族创造之文化比我们今日想象得更为优秀，更为发达。其间虽也运用、模仿中国文化，但也出现超出模仿的特殊性质。根据今日调查，其遗物不过略显端倪，将来若不继续调查则无法了解实际情况。但就所调查之遗迹、遗物来看，亦可发现有些文物数量虽少，但质量十分优异，保留其于文化发源地之中国，于邻国朝鲜，或于日本皆无法见到之极其珍贵、极其优秀之特质。

今日中国东北地区正在重新建设，历史已进入必须建设东北地区自身新文化之时代。故应首先明确东北地区过去有何种文化，其文化又有何种性质。首先是文献。然而根据文献进行考察非常困难。因为文献极为匮乏，有之亦多为中国方面编撰，且皆残缺不全。时至今日尚未出现一部完整之中国东北地区文化史。故仅从文献方面考虑，则无论如何皆无法充分了解过去之情况。因此必须通过反映不同时代之遗迹、遗物进行考虑。今日东北地区之遗迹、遗物数量最多且最重要者，当属古建筑与古坟。此外还有绘画、雕刻等与古建筑和古坟相伴

之文物，工艺品等亦属由古坟出土或与古建筑共存之文物。然于东北地区，今日保存之遗物中最重要者仍只能说是古建筑与古坟。因此，今天我打算通过实物，即古建筑与古坟，就东北地区过去之文化属于何种文化进行阐述。因时间关系不能充分说明，下面仅就主要遗物大体做些介绍。

二

开始调查中国东北地区之遗迹、遗物，是在1904—1905年[1]战争之后。从那时起日本学者轮流前往中国东北地区，开始在南满铁路沿线及其他地方展开调查。俄国学者与其他国家学者等也进行了调查。我数次前往中国东北地区，经过逐步调查最后得知，中国东北地区保存着数量虽少，但质量非常珍贵优异之文物。不过这些遗物之问世仅不过是初显端倪，随着将来调查之进展，还将陆续发现更重要且更有价值之文物。今天拟就迄今为止调查之遗迹中主要文物，即古建筑与古坟进行阐述。在此之前，应先涉及中国东北地区之大致沿革。

自周代起为中国人所知晓之民族，如挹娄、肃慎等民族即居住于此地。但距今二千二百年前左右，奠都于今日北京附近之燕昭王从热河向辽东进犯，到达鸭绿江，将此地划入燕国版图，并在此外围修建长城。秦始皇即位后对燕国版图照单全收，并在燕长城之基础上修建所谓之万里长城。此长城与今日山海关长城不同，走向稍偏北，经过朝阳北面向鸭绿江延伸。汉代之后这些土地继续属于汉领土。而其后随着后汉势力衰弱发生了各种事件。但总而言之，自后汉、三国之魏国直至其后之西晋时代，皆将中国东北地区南部划入其版图。但在西晋初期，鲜卑族慕容氏崛起于今热河地区，国号为燕，奠都朝阳，占领自热河到辽西之土地。恰好此时高句丽位于鸭绿江上游，因与高句丽接壤，故反复发生争斗。高句丽即日本所说之高丽，最早奠都于鸭绿江上游之“国内城”[2]，后迁都于“丸都城”。及至燕慕容皝攻占其国

都后再次返回国内城，以此为都。其间势力逐渐转盛，及至广开土王时向四方大肆扩张领土，并得到新罗之帮助，与日本发生冲突。至此将朝鲜半岛北方之三分之二领土以及今天中国东北东部部分地区，即自辽东到吉林省全部纳入其版图。广开土王后长寿王时迁都平壤。另一方面，燕国于此后历经变革，最终进入南北朝时代。崛起于今日山西省北方之北魏取代燕国，领有自辽西至热河之领土。北魏系非常强大之国家，领土辽阔，以山西为中心，拥有蒙古以及河北、河南、山东直至西部之陕西、甘肃等省土地。其后隋朝兴起，统一南北中国，此热河至辽西土地一时又归于隋朝版图。隋文帝与隋炀帝屡次率大军进攻高句丽，但最终皆以失败告终。唐取代隋，统一天下，太宗遂乘势亲率百万大军进攻高句丽，亦以失败告终。之后高句丽屡次发生内乱，遂于高祖时被灭。一时间中国东北地区南半部归唐朝管辖。不久渤海国崛起于吉林省，建立相当强大之国家，领有东北地区东部，在其领有地上设上京、东京、中京、南京、西京，称“五京”。

唐末五代初契丹民族崛起于热河北方，国号称辽，灭渤海国，取东北地区与蒙古，又攻占河北与山西，建立非常强大之国家。辽存世二百年左右，故在此时代创造了非常优秀之文化。此后女真族又崛起于长白山北面，灭辽，国号金。金占整个东北地区后又向南进犯，攻占许多中国领土，其国土面积比辽更为广阔。迁都今日北京后又攻占北宋首都汴京，以此为都，建立起一个广袤大帝国。继而蒙古族兴起，国号元，遂与宋朝联手灭金，东北全境归于元朝版图。元灭后明起，但明仅能控制东北南部地区，其他地区仍由女真族割据。女真族中清国出现，最终统一全中国。

中国东北地区经历上述变迁，即自汉代至三国之魏国、西晋时代，汉民族支配东北地区南部之部分地区，此后明代又一度支配上述南部地区，但在其他地方与其他时代，皆由塞外民族割据，其间几多民族或兴或亡，也建立过不少国家。其中如契丹族、女真族、蒙古族等，甚至建立起强势大帝国，支配中国全部或部分领土。

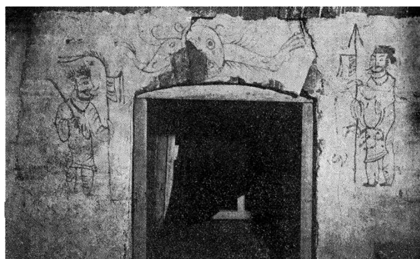
以下进入正题。调查中国东北地区文化遗迹时我们发现相当多汉代遗物，主要是古坟。其次是高句丽时代遗物。在“国内城”与“丸都城”中心地区及附近地区散落着大量城址与古坟。古坟中亦有许多重要文物。再次出现之渤海国亦有过去之都城遗址，近年来挖掘出各种遗迹、遗物等。特别是后起之契丹即辽代遗物较多，建筑物中既有木构建筑，也有砖构建筑。古坟中也有价值非凡之文物。金代在东北地区亦有相当多遗迹与遗物，但元代文物极少。因元代主要向中国本土及西方扩张势力，势必怠慢中国东北地区。明代遗物也有一些，但最多者乃清朝遗迹、遗物。今日无暇就其全部情况进行说明，仅涉及汉代至辽金时代之古建筑与古坟。

三

先谈汉代遗物。如前述，由燕而秦至汉，汉人占领东北南部地区后该地区即成为汉人殖民地。而自汉武帝征服朝鲜，在那里设立四个郡后东北地区则成为联系中国与朝鲜之更重要之通道，长期处于汉人势力范围内。由此亦留下许多汉代古坟。朝鲜方面近来大肆宣传的以平壤为中心之乐浪郡时代古坟就属于此类古坟。而且朝鲜方面在此前做了大量调查研究。东北地区古坟主要集中于辽东半岛，最近有许多日本学者到旅顺附近老铁山、貔子窝、牧羊城等地进行调查研究，使我们得以了解这些古坟出土之遗物与朝鲜乐浪郡出土之遗物性质相同。现就这些古坟中最重要之遗物进行说明。此即营城子古坟。此古坟略在大连与旅顺之间，于1931年夏在修建连接大连与旅顺之非正式通道时被发现。在挖掘一个不显眼之小土包时发现一座砖筑墓葬。其内部有四个玄室，正中为大室，前面有前室，正对向右侧有侧室，后面有后室，总共四个房间。这些房间皆由砖筑，顶棚为穹隆状，极其漂亮。特别是正中房间为双重结构，大房间内又有一个内室。这个内室四壁同样也用砖构成，顶棚也是穹隆状。正中房间正面有入口，通前室，入口上方有拱。砖块浮现图纹，并施有色彩。进入侧室与进入

后室之出入口亦同。正中内室外侧全部涂以白色粉垩，内部自地面起高三尺左右部分也同样涂刷白色粉垩，上面作画。（第一七九、一八〇、一八一、一八二图）


第一七九图　营城子古坟前室通往中室入口


第一八〇图　营城子古坟内室南面壁画


第一八一图　营城子古坟内室北面壁画


第一八二图　营城子古坟内室天棚

内室南面入口内面左右画有手持武器、守卫内部之人物画像。其上方有怪物像，似乎也是保卫内室之守护神。东面、北面墙壁亦画有许多画像。室内地面西处以砖筑，稍高，即载棺台。北面墙壁之一部分画该时代之人物或神仙。此画以下部分正好是西面置棺方向，故画有供奉各种祭品以祭祀之画面。这些画虽带有稚拙之气，但从时代考虑我认为是后汉初之作品。

这些遗物若采用公元纪年属距今约1900多年前之物品。在这些遗物中发现的1900年前之绘画虽显稚拙，但属于代表当时绘画之作品，亦表现出当时之思想，所以极为重要。此系迄今为止东亚发现之最古老墓葬绘画，即使在中原地区至今也未发现如此古老之绘画。应当说这在东亚与世界之文化史上皆为一处极其珍贵之遗迹。

再看顶棚。从四壁涂漆部分上方露出带图纹之砖面，皆施有彩色。在公元一世纪初即距今1900年前左右即使用带如此图纹之砖块，或作拱，或作穹隆顶棚，反映出当时中原文化之影响。这并非所谓之满人制作，而必为殖民者汉人制作。日本很晚才开始用砖作拱，或作穹隆顶棚。幕府末期江川太郎左卫门在伊豆韭山制造之反射炉是日本第一座砖构建筑。而在中国东北1900年前就建造了如此精美之砖构建筑。

该墓中还发现各种文物，有许多陶器、石制品、金属制品等，与朝鲜乐浪郡出土文物性质颇相似。［编者注一］

此外还调查了几处汉代古坟，因时间关系说明从略。

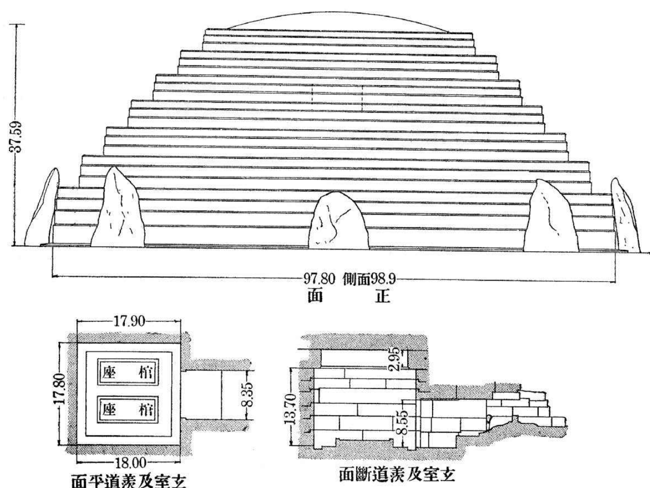
四

其次为高句丽时代古坟。高句丽时代遗迹有两处。有人在鸭绿江上游约四五百里处发现高句丽都城遗址，叫“国内城”。在其下游约一

百八十里处发现据认为是“丸都城”之遗址。该“国内城”现置县，名辑安县。此城最初系高句丽人居所，之后高句丽人一度转移至“丸都城”，但自燕慕容皝攻陷“丸都城”后又返回“国内城”，在距今1900多年前迁都平壤之前一直居住于此。因居住“国内城”时间很长，所以其周围有数万座古坟。其古坟有两种形式，一为石冢，一为土冢，即用土筑就之土馒头。石冢中最有代表性者，乃据认为系“国内城”王宫遗址、距今辑安县城东北约四百里之处名曰土口子山山腰之广开土王墓。该王刚才已有介绍，是距今1500多年前之君王，曾向四处大力开疆辟土。因广开土地故有此名。该王得到新罗帮助，曾与日本发生冲突。广开土王之墓就在这里。（第一八三、一八四图）



第一八三图　广开土王陵

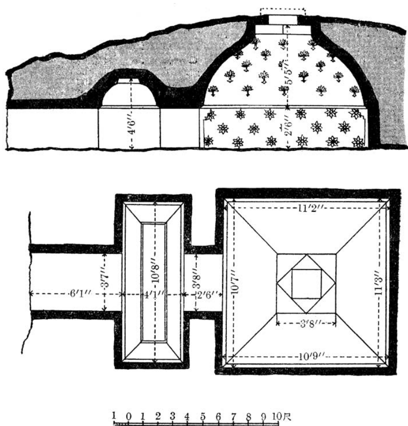


第一八四图　广开土王陵实测图

如图所示，广开土王陵以大石材建造，七层，平面四方形，最下方塔基边长约一百尺，高度四十尺。此墓非常坚固、漂亮。为防止崩

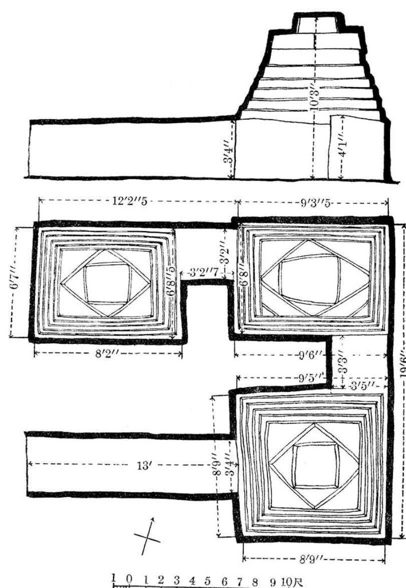
塌，四边还放置高十五六尺之大石头以作稳定物。

此类古墓系高句丽特有，并非传自中国。其他地方还有许多这类坟墓，有的比此墓更大，底边长度约二百尺。其次是土冢，也很多，其中最著名的是有壁画的古坟。（第一八五图）



第一八五图　散莲花冢实测图

其中一例是“散莲花冢”。如平面图，上方为土馒头，下方有两个玄室，前面玄室为长方形，后面玄室是正方形。整体以石筑就，上方涂白灰，在白灰上描画图纹。墙壁下方画盛开莲花，上方画半开莲花。该莲花形式与南北朝时代莲花形式不同，我们由此得知南北朝时代前之莲花为何形式，可确证此为定都“国内城”时之作品，最晚不超过1500年前。（第一八六图）



第一八六图　三室冢实测图

散莲花冢西侧有墓冢，称三室冢，亦为土馒头。其中有三个玄室。朝西有悠长入口。沿此前行可见一个四方形房间。此系第一个房间。其北面有第二个房间。其西面有第三个房间。三个房间皆以短通道相连。这些房间四壁皆由石块垒成。顶棚做法是用石头逐渐从四面作拱状，使之渐变狭小，其上方用三角石块安放在四角，再在其上方安放三角石块，使中心处变小，最后在中心处上方加载石头以遮蔽之。而且从墙壁到顶棚全部涂刷白灰。此类墓葬结构为高句丽所特有，其结构非常巧妙。

由四壁到顶棚画有各种图画。有门，有宫殿，有穿着甲胄骑马之人物。还有一种蟠虬纹。该纹从汉代云纹发展而来。有来自佛教艺术之莲花纹，也有四神图，即南面画凤凰，谓朱雀，西面画白虎，东面画青龙，北面画蛇缠龟，即玄武。此青龙、白虎、朱雀、玄武四神来自中国思想，即以动物指代四个方位，在此系以各种动物指代四方星座。见此图可知此处残留汉代图纹形式。蟠虬纹、凤凰纹、龙纹也一样。还有佛教艺术中之莲花图纹。见此形式可知其最晚是1500年前之

作品。亦即相当于中国两晋时代、朝鲜都城还在“国内城”时之作品。此外有壁画之古坟还有数个。这些壁画系时间仅次于营城子古坟之壁画，中国东北地区第二古老之壁画。与此时代相当之南北朝前之壁画，迄今在中国尚未发现一个实例。（第一八七图）



第一八七图　三室冢壁画朱雀与白虎

高句丽迁都平壤后在平壤附近留下许多陵墓，其中有几处古坟所画壁画比上述壁画意趣更为精美。而且东北地区的此类壁画比中原地区之壁画更为古老，在了解南北朝之前东亚文化方面具有极其珍贵之意义。

五

高句丽话题就此结束，下面谈北魏。北魏奠都山西省大同。之后孝文帝迁都洛阳。东晋灭亡后中国分裂为南北两朝，南朝分别是宋、齐、梁、陈，四代皆奠都南京。与南朝相对北朝之代表系北魏，曾在东北地区接收过燕国之领土，势力范围达至辽西。今位于大凌河上游之辽宁省朝阳县曾是燕国慕容氏之都城，北魏时称营州，成为该地之政治中心。营州刺史元景在大凌河下游、义县北部断崖上开凿大量石窟。据铭记可知系孝文帝太和二十三年建造。孝文帝迁都洛阳是太和十八年，所以石窟是迁都五年后建造。北魏建都大同时在大同以西约

十一二里处名为云冈之地开凿石窟。时值文成帝兴光元年，恰好距今1489年。当时在断崖上凿大洞，在洞中雕大石佛。此后逐渐凿建石窟，称云冈石窟，非常有名。孝文帝迁都洛阳后在洛阳附近龙门又开凿许多石窟。时值孝文帝太和十九年，即迁都洛阳之第二年，称龙门石窟，亦非常有名。之后云冈、龙门又不断凿建石窟，数目几达数千。而在此义县凿建石窟乃始于太和二十三年，比洛阳龙门仅晚四年。中国在云冈、龙门及其他地方开凿许多石窟，但义县石窟属于包括东北地区之中国第三批所建石窟，故为最古老石窟之一。［编者注二］

义县石窟称万佛洞，开凿于大凌河北岸峭壁上。其石窟分为两区，东区建于有塔之山岩四周，有七窟，西区由六个石窟组成，共十三个石窟。石窟内部雕有许多佛像，从壁面到窟顶雕满佛像，或雕有各种装饰与天人等。其中西区第一窟最大，保存最为完好。该石窟正中凿有四方形大柱状物，四方柱面雕有各种佛像。而且从佛像四周到上方浮雕有许多小佛像与装饰图纹等。第四窟以西石窟如今完全倒塌，仅存壁面与窟顶之一部分，但遗留大石佛、小佛像及装饰等。

如此大力建造的义县佛像与云冈、龙门北魏时代雕刻形制完全一致。上述太和二十三年建造之铭文在西区第五窟。铭文记述：为皇帝陛下建造。东区第四窟有景明三年之铭文，故可知是先建西区，再建东区。该年代恰好距今1440年，在此年此地建造石窟实属不易。以此分析，可知当时营州即如今朝阳一带文化非常发达，特别是佛教非常兴盛。

六

再次为渤海国遗迹。渤海国崛起于唐初，其首都位于今黑龙江省，称东京城。此为渤海国之上京。渤海国全盛于奈良时代，与日本

有来往，并与日本保持密切关系。自去年至今年帝国大学文学系原田副教授开始发掘渤海国都城遗址。据发掘报告都城周围城壁遗址保存完好，其正中建造一条笔直大路，以日本说法可称作朱雀大道[3]。北面后方有宫城遗址，类似日本的奈良与京都都城。进入宫城可见往日宫殿遗址，保存完好，猜测是太极殿，其础石等原样如初。又有大型寺庙遗址，出土许多带图纹之瓦当与陶器之碎片、铜制小佛像、土烧佛像等，皆为唐代形制。渤海国建国于唐初，引进唐文化，方能建造如此壮观之都城。若继续调查势必有更惊人之发现。此外渤海国有几处京城，继续调查也会有更有趣之发现。

七

再次为契丹，即辽国。辽国于唐末五代时崛起于热河北方。先是占领热河附近地区，继而灭渤海国，最终侵入中国本土。辽国也建造五座京城，称上京、中京、东京、西京、南京。上京位于今辽宁省林东，中京位于河北省大名城，东京即今辽阳，西京位于山西省大同，南京即今北京。设置如此五京，引进宋代文化，由此得以极大发展。之后辽国开始欺压宋朝，而宋朝往往卑躬屈膝，每年赠予绢二十万匹、银子十万两作为贡品，缔结兄弟关系。之后增加贡品，每年赠绢三十万匹，银子二十万两，苟且偷安。因此辽国文化得以极大发展，佛教等也非常兴盛，四处建造宏大寺院，刻制印刷《大藏经》，世称《契丹藏经》，是藏经中错误最少、最正确之版本。

因此原由辽代建筑遗存较多。而在中国东北地区辽代建筑最多。首先是辽代木构建筑遗存。1931年我到北平时在其以东蓟县城内发现独乐寺观音阁。该阁系辽统和二年建造，在遗存至今之中国木构建筑中最为古老。而前年我去东北地区在义县城内又发现中国第二古老建筑，名奉国寺大雄宝殿，于辽开泰七年建造，乃庄严堂皇之大型建筑，建于917年前，也是中国第二古老建筑。该建筑规模实属宏大，

面阔一百六十尺，进深八十三尺。在日本除奈良大佛殿与东本愿寺祖师堂外，尚无比之更大之建筑。而且是原样保存，其内部并列七尊大佛，其佛像皆趺坐，高二十尺，下面台座高七尺，故佛像高正好二十七尺。加上后部背光总高竟有三十四五尺。如此七尊佛像并列堂中，左右还各自立有胁侍菩萨像。可惜并非原本状态，被后人屡次涂刷，美感大为受损。此外藻井、斗拱施有彩色，绘以图纹，也绘有天人像等，与建成之初几乎一模一样，鲜明亮丽。中国在修缮古建筑时每每重刷油彩，而此殿装饰能保存原样实属罕见。该建筑从时间上说是中国第二古老之建筑，但在东北地区属最古老之建筑，而且是最大最优美之建筑。其内部绘画装饰在整个东北地区也最为古老，最为优美，于他处无法见到。

八

再次为砖塔，也遗留许多。日本塔皆木构，但今日中国已无木构塔，皆砖塔。中国东北各地皆遗留有众多辽代砖塔，四处可见，恰似欧洲有许多中世纪哥特式教堂。其属热衷于宗教，力争建造更精美寺庙以示不逊于他人之结果，因此辽代各都市四处皆有砖塔。例如朝阳等地街道旁建三座，后山建三座，总共建六座塔。上述各地亦四处建砖塔之事，因时间关系今天暂从略，只说明其中最重要之砖塔。（第一八八图）



第一八八图　朝阳北塔

首先是朝阳塔。朝阳城内现有两座塔，前面说过有三座，但其中一座损坏今不存。这两座塔分别叫南塔与北塔，立于南北二处。其中北塔最为珍稀，过去认为是辽金时代之产物。而前年我到那里发现是唐代建筑，辽代只是修缮其一层而已。因此该塔上部是唐代建筑，下部是辽代建筑。首先值得关注者乃中国东北地区有唐塔。唐塔即使在中国其他地方也存留不多，唐代首都长安附近存有几座，河南省与山东省虽也有一些，但唐塔数量确实很少。而东北地区有唐塔实为可惊可叹之事。如何得知其系唐塔？唐塔乃平面四方形，其中有房间，通过楼梯可登上塔顶，此为唐塔之特征。起初我看照片觉得不可思议，何以上部为唐代形制，下部为辽代形制。到实地一看果然上部为唐代形制，下部系辽代从塔外部裹砖而成。首先是砖之砌法不同，唐代系用黏土砌砖，而辽代是用白灰。因此得以明确全塔（现可见塔之上部）为唐代遗存，一层外面部分应属辽代修补。此地在唐代名营州柳城县，置平庐节度使，使之固守东北，属重要地区。唐太祖进攻高句丽失败而归，归途在朝阳为牺牲将士举行慰灵仪式，亲自作祭文，并短暂停留于此。可以认为，因系唐代重要区域，故有此精美之塔。由

于后世修缮过该塔之一层，所以失去整体平衡感。而且塔上还用砖浮雕出佛像及其他物件，而无论是在唐朝还是在宋朝皆绝无此类制法，全然出自辽代之创意。故可谓该塔系唐塔与辽塔之统一体，此点尤为有趣。（第一八九图）



第一八九图　朝阳南塔

其次是南塔。该塔系北塔修建后仿照北塔而造，故亦为平面四方形。而辽塔之特征是八角形。辽塔遗存很多，沈阳也有，辽阳也有，而其中以辽阳白塔最为著名。铁岭也有三座，义县也有，析木城也有。而此处有三座塔，名金塔、银塔、铁塔。锦县也有。辽中京大名城也有。此外还有许多。东北地区许多砖塔大抵皆为辽代建造。其中虽也有金代建造，但因时间关系暂从略。现在简单说明辽塔特征。（第一九〇图）



第一九〇图　辽阳白塔

总体来说辽塔为八角形是一个特征。诚然唐塔是四角形，到宋代即成八角形。而且从那时到现在塔基本上都是八角形。唐塔特征如上述，塔中有房间，通过楼梯可到达塔顶。宋塔也一样，但辽塔无入口，塔中无通道，全部用砖实心筑就。而且塔下筑有高大塔基，塔基上大量雕刻斗拱、佛像、栏杆、莲瓣，等等。如此精美雕刻为唐宋塔所无。另外辽塔之一层较高，各面皆建佛龛，其中安放佛像，左右有胁侍菩萨像。上方皆建有天盖形状，其左右有天人像，皆用砖浮雕而成，而且涂刷白灰。这在唐宋塔中绝对难以看到。此亦辽代独创之一大特征。此外用砖造斗拱，以支撑上方塔顶。二层以上各层高度剧减，几如塔顶与十三层塔身重叠在一起。顶上有相轮。唐宋塔各层高度较高，而独辽塔一层高，二层以上高度剧减。此亦辽塔另一特征。另一特征为各层间及其外部处处布满圆点，此为镜子。全部计算应装有几百个镜子。此亦辽塔之特征。唐宋塔中绝无镜子。如此说来辽塔特征鲜明，中国唐宋时代无一塔具有如此特征。此形制系辽国建立后才有，一直扩展到同属辽国版图之河北省与山西省。由此可知辽代文

化非常发达。（第一九一、一九二图）


第一九一图　义县嘉福寺砖塔


第一九二图　北镇崇兴寺西塔

此外辽代西京山西省大同也遗存几处辽代建筑，皆巨大且惊艳之精美建筑。同为山西省之应县，其佛光寺有八角五层塔，纯然木构。此在中国可谓独一无二。该塔建于辽清宁年间，高二百四五十尺，实属大塔。

由此可见辽代建筑不论木构还是砖构皆颇具特色，其精美程度绝不逊色于当时中国本土建筑。可以说辽代文化绝非宋代文化翻版。

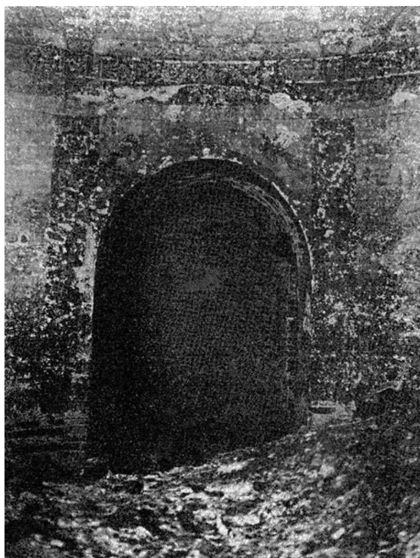
九

下面说陵墓。过去在辽阳附近曾发现过几处小型辽代墓葬。现不一一说明，仅谈其中最具代表性、最精美之墓葬。该墓葬位于辽上京[4]所在地内蒙古林东县西面白塔子镇，过去辽国称庆州。在白塔子西北方兴安岭山中曾发现辽皇帝陵墓群。因其中有墓志故可知为何代皇帝陵墓。现已知墓主有三位，一位是圣宗，一位是兴宗，一位是道宗。鸟居博士曾两次调查该陵墓群并撰写报告。我尚未去过，打算今年九月去查勘，现将鸟居博士之报告简单介绍如下。

据说陵园中兴宗陵［编者注三］保存最为完好，其余皆遭严重破坏。上方既无土馒头，亦无任何物件，但不知何原因仍被原住民发现。进入墓中观察有六间玄室。正中是一间既大又圆之房间，东西北各有一间稍小之房间，南面有一条长墓道，其左右又有小而圆之房间。全部用砖建造，其顶棚做成圆形穹隆状，且上方有画。墙面全部涂刷白灰，入口通道与左右房间墙面画有等身大之人物像。正中房间四壁画有四季山水，大小为宽十尺，高十二尺。画中山峦林木间有鹿、鸟等动物，是一幅非常精美之图画。正中房间顶棚上也画有各种图纹。此外，圣宗、道宗陵墓形制也与之相同。（第一九三、一九四图）

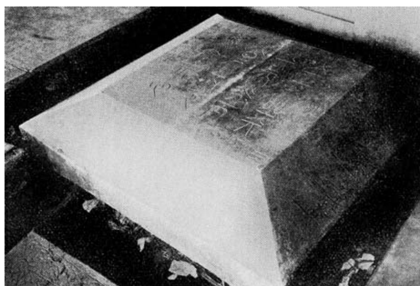


第一九三图　辽圣宗陵内部壁画



第一九四图　辽圣宗陵内部

陵墓中出土大量墓志。我也阅读过墓志。汤玉麟曾将墓志带走，放在自家公馆内，今陈列于沈阳博物馆。据此可知墓主系圣宗、兴宗与道宗。其中仅有两组文字雕成契丹文字，并非汉字。因系契丹文文字较怪，故至今日未能解读。辽代后之女真文字可解读部分很多，但契丹文字系首次发现，尚不能解读其为何意。通过此次调查可知内部绘画与装饰等肯定受到宋朝影响，但其结构形制为辽独创。（第一九五图）



第一九五图　辽道宗哀册（墓志）盖石（契丹文字）

由此可见辽代建筑并不单纯模仿中原地区，而是创造出比中原地

区更为先进、更具特色之自身文化。辽代是一个非常努力学习之时代，具有相当先进的文化。

十

其次是金代。金即女真民族，崛起于中国东北地区北部，占领整个东北地区后进犯中原地区，并占领整个中国北方，建立起强大国家。但金代遗迹较少，我所见者有据认为建于金大定三年之开元地区十三层塔，形制与辽代完全一致，只是形状比例略有不同。因此金文化在东北地区只是辽文化之继续。而自金国将首都迁往远地河南省后，因全力对付南方地区故反而淡忘东北地区。但据调查或许还会出现许多金代遗物。现在哈尔滨附近有金上京遗址，该处有过去王城城墙，其中有王宫遗址。也发现瓦与陶器碎片及小佛像。另外其附近农安一带有砖塔，恐怕也是金代遗物。但我尚未见过照片，无法评论。［编者注四］若调查渐有进展，除辽塔外恐将出现更多金塔。但无论如何金代遗物多遗存于中原地区。（第一九六图）



第一九六图　开原石塔寺砖塔

十一

综上所述，迄今为止调查之东北地区遗迹、遗物仅不过略显端倪，必须依靠将来继续研究，但根据今日已发现之文物，可谓其已具有相当重要之价值。首先是拥有东亚最古老壁画之汉墓和拥有第二古老壁画之高句丽墓，以及唐后辽代契丹墓。这些年代久远之壁画在中原地区完全未被发现。如此说来高句丽时代、辽代或上溯到汉代之壁画确为东亚最古老之壁画，非常珍贵，东亚其他壁画难以比俦。如此文物竟然遗存在东北地区。其次是石窟，即北魏初才在中国出现之石窟中第三号窟之万佛洞。再次是唐塔，此塔在中原地区实属罕见，是东北地区最古老之塔。第四是最富特征之辽塔。此塔创新于东北地区，反过来却影响中原本土。最后是中国全境第二古老之木构建筑——规模宏大之奉国寺大雄宝殿。殿中遗留创建当初之装饰，无与伦比，等等，难以尽述。人们一般认为东北地区遗迹、遗物甚少，有之则不过模仿中原地区，实际情况并非如此。其并非模仿而是创造，有许多东西在中原地区至今尚未发现，具有原始而又重要之价值。

金代以后元代遗物极少，将来或被发现亦未可知，但现在情况无一可知。恐因元代集中精力对付中原地区，反而淡忘东北地区。明代也同样淡忘。清朝发祥于东北地区，所以用力甚专，遗留许多重要文物。

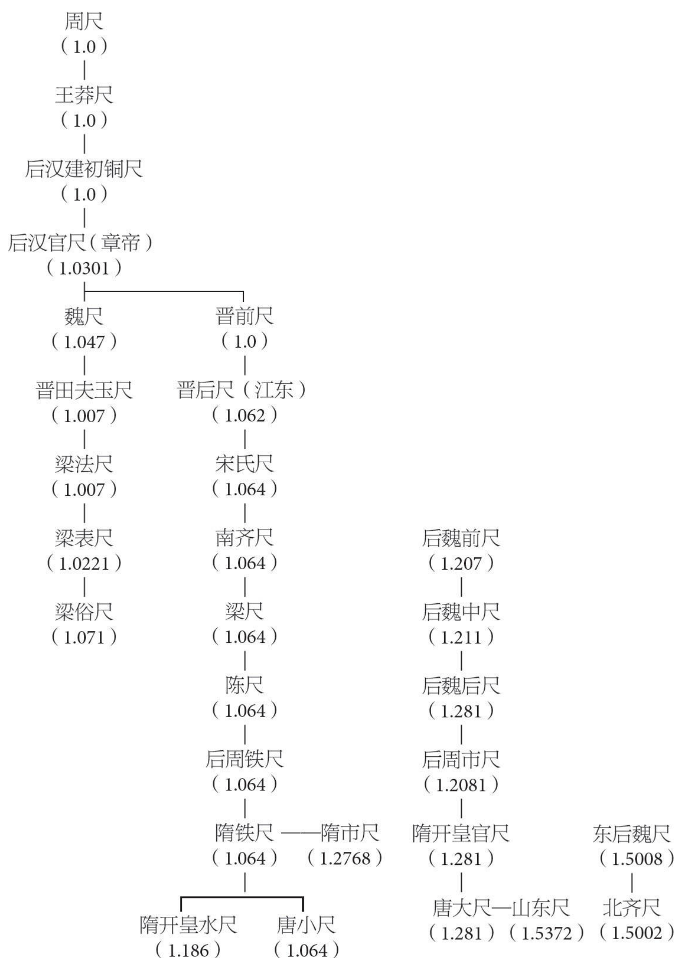
首先沈阳有清太祖、太宗精美陵墓。热河有康熙、乾隆皇帝营造之行宫。行宫庭园美丽，可称东亚第一。而中原地区却无如此美丽庭园。以行宫为中心周围还有雄伟寺庙，其中大部分系模仿西藏式样，规模极大，亦极美丽。我参观过世界许多精美古建筑，但无一处给予我如此震撼。外务省柳泽书记官在我去承德时也来过行宫，之后写下行宫观感：“无论是北平宫殿，还是罗马之梵帝冈，或是巴黎圣母

院，抑或是塞维利亚[5]大清真寺，以及西西里岛之希腊神庙，与此热河喇嘛庙与自然风光相比，都将自惭形秽。如此精美艺术竟然存于亚细亚大陆之一角，且距日本仅有几日路程。每当念及于此皆有一种不胜惊讶之感。”这种感觉我也有过。这是中国东北地区之“日光”，世界首屈一指之旅游地，可今日却荒凉如此。要修缮并恢复如初需花费钱帑几许？对此问题这次我与伊东博士皆进行过调查，据预测约需五百万日元。

本篇属1934年6月于东亚民族文化协会主办之第一次《日“满”文化讲座》上之演讲稿，曾刊载于该协会发行之《东亚文化论集》中。本篇不足之处，另请参阅东方文化演讲会之笔记。

《隋唐律历志》十五种尺

趣。



编者注一　博士尝就度量衡单位有过深入研究。于东方文化研究演讲会之际，论及此墓时亦涉及该问题。此为博士就中国度量衡单位之部分研究成果之首度公开，亦为最后之公开。今速记其材料如下：

关于此墓，想略为补充一些我注意到之事情。1932年我见到该墓时与同行之竹岛学士调查其尺寸，得知所有墓室都按汉代尺寸进行设计，颇为有趣。

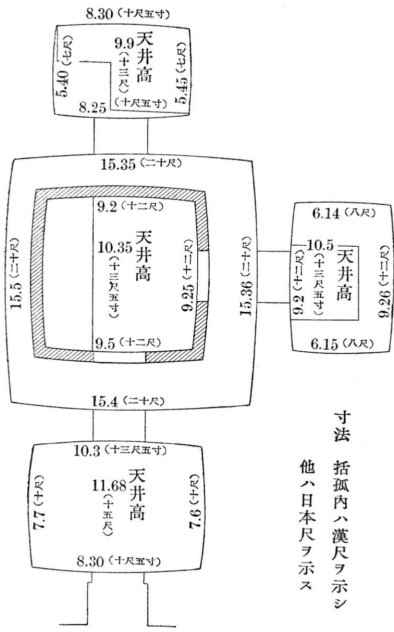
关于中国度量衡单位，《隋唐律历志》举出十五种尺度，并以周尺为一，按比例换算出各时代之尺度。因此若明白其中之一，即自然可知其余十四种长度。然后汉之初有建初六年（81）所作建初铜尺。该铜尺现仅存于山东省曲阜文庙。

我于1907年去曲阜希望见铜尺，故拜访孔子后裔家庭。不料孔子后裔去旅行，不得见，之后亦终无机会亲见，成为憾事。

北京大学有一尺，系采自该铜尺尺寸而做。我测其长度，相当于日本尺七寸八分二厘。北京历史博物馆还有一把国民政府度量衡制造局制作的尺子。该尺长七寸八分，与前尺相差二厘。又，波士顿美术馆也藏有一把建初六年制作的铅尺，长七寸七分三五八。由此可见同为建初尺，其长度亦各自不同。

近年来有北京大学教授、著名学者马衡推算出新的古尺量度。其过程是国民政府成立后调查清室宝物，发现其中有王莽尺，称嘉量。根据其尺寸可定出周尺，再换算成其他十五种尺子长度。据新算法恰好是七寸八分五厘七毫。过去日本学者和中国学者都努力对其进行研究，但结果各自不同，何为正确不得而知。或皆不准确。其中最可依凭的似为曲阜铜尺。其余模仿制作者亦皆有误。

我从各方面对此进行研究，但今天因时间关系只说结果，即通过汉代遗物研究，其结果是七寸七分七厘一毫。（第一九七图）



第一九七图　开原石塔寺砖塔

就此古坟观察，中室为正方形，宽九尺二寸。其大室为十五尺四寸左

右。换算为后汉时代尺小室为十二尺，大室为二十尺。与此相同，前室面阔十三尺五分，进深十尺。东室为十二尺和八尺，后室为十尺五寸和七尺，均为完尺。又测其高，换算成汉尺中室为十五尺，前室为十三尺。反过来考虑以上结果，可以认为该时代使用的尺子长度略去其计算方法，是七寸七分五厘四五三，与我过去研究所得的七寸七分七厘有二厘之差。二者平均为七寸七分六厘二多。如此看来可以认为那时的尺子长度为七寸七分五厘左右。

进一步换算为周尺，据波士顿博物馆尺是七寸五分零八，据我调查是七寸五分三九，与其他各种结果平均是七寸五分三八。可以认为这就是周尺的正确长度。

编者注二 关于义县万佛洞另有文章收录于本书，故插图全部省略。

编者注三 据1934年9月现场调查结果，保存最完整之陵墓并非兴宗陵，而系圣宗陵。博士提出位于其西面之中陵为兴宗陵，而稍偏离西面者为道宗陵之观点，并于东方文化演讲会上发表。

编者注四 博士于1935年6月调查过金上京城址与农安塔，但其成果终未发表。

---

[1] 指日俄战争。——译注

[2] 公元3—5世纪高句丽首都王城，位于当今中国吉林省集安（辑安）附近。多数日本学者认为“国内城”即“丸都城”。——译注

[3] 日本古代都城平安京（今京都府）的一条南北向大道，路宽约84米（28丈），其北端中央是“大内里”，即皇城，自“大内里”开始是贯穿都城中央的朱雀大道，该大道将平安京分为左京和右京，其最南端建有一个象征性的“罗城门”即“罗生门”，乃平安京的正门。其实该朱雀大道乃仿修于中国旧长安城的朱雀大街，该街复原后路宽为155米，以此街为界也将长安城一分为二，由长安、万年二县分管，各领55坊。——译注

[4] 辽国五京为上京临潢府（今内蒙古巴林左旗林东县）、中京大定府（今内蒙古昭乌达盟宁城县）、东京辽阳府（今辽宁省辽阳市）、南京析津府（今北京市）、西京大同府（今山西省大同市）。五京中只有上京是首都，其他均是陪都。——译注

[5] Sevilla，位于西班牙西南部安达西亚地区的中心城市。有希拉尔达高

塔、阿尔卡萨清真寺等阿拉伯萨拉丁文化遗迹。15—16世纪成为西班牙殖民地贸易中心。——译注

第十八章　中国窑洞[1]建筑

前些日子“亚东摄影协会”希望我就中国窑洞建筑写些东西。我对窑洞建筑未有专门研究，只是在中国旅行时目睹过许多窑洞，且未收集有价值之资料，故打算回绝这一差事，但毕竟协会之希望如同命令，以下仅谈所见所闻，以此敷衍塞责。

余于1906年在河北、河南、陕西地区旅行及于1918年在山西省调查时，意外发现该地有众多窑洞建筑，颇感惊讶。《易·系辞》记载：“上古穴居而野处”，故穴居当系蛮荒时代数千年前之事，而于今犹见众多窑洞，谓其不可思议当属正常。在余旅行范围内该窑洞建筑绵延河南、陕西、河北数省，窑洞居民至少不下百万人。

如此原始之窑洞建筑何以行之尚广？其原因全然关乎气候风土。

首先，该地区由所谓黄土层形成，窑洞建筑主要发育于此黄土高原地区。据地质学家研究，此黄土高原系地质年代第四纪初中亚飓风劲吹，由其携带之沙尘堆积而成。沙尘覆盖原野山谷，厚度达二十多米乃至数百米。此黄土高原于几万年间为雨水侵蚀，或成地隙，或成山谷，或成河床，或成道路，四处皆有悬崖峭壁[2]。尤其道路两旁之悬崖峭壁，如著名之函谷关、潼关等达数十丈乃至数百丈，可谓壁立千仞，难以崩塌。该黄土层系风沙运动造成，故其质地极其细腻，且黏着力强，纵令悬崖峭壁凌空劈立亦坚固无比，少有崩塌。故而黄土高原地区无论是山是谷皆为农人修作阶梯状，以此作为耕地，其阶梯侧面几近垂直。余旅途中曾见一农夫修补梯田崩塌处，只见他以锄取来带湿气之田土填入崩塌处，以锄扣击后该处又成垂直状。此方法虽显随意，但一度修补后再无轻易崩塌之虞。因此黄土有如此优良坚固之性质，故中国人可大量取自田土，将其倒入木框内夯实，做成泥砖，建造房屋墙壁，而不致在短时间内倾覆。

此黄土高原四处皆为悬崖峭壁，且农夫为耕种作梯田，故很容易在此峭壁上打横洞，造土室。此即所谓之窑洞。此黄土虽较坚固，但

开凿却不困难。既能易打横洞，又无窑壁、窑顶易崩塌之虞，故此地最适于居住窑洞。

其次与气候有关。此黄土高原地区位于黄河流域，仅在八九月雨季时降雨，其余时间几乎无雨，空气极为干燥，从而不为窑洞雨湿而苦。此地气候最适于居住窑洞之缘由即在于此。而且此地夏季阳光直射，温度颇高，达华氏一百三四十度，[3]但因空气干燥仅感觉热，在日荫处不太出汗，尤于窑洞中倍感清凉。冬季寒风凛冽，但洞中较温暖。窑洞冬暖夏凉，故最适合此地生活。

再次此地雨水少，空气干燥，不适于树木生长，杂草亦不繁茂。漫山遍野树林密布之景象绝不可见。北部中国可谓几乎无树。深山幽谷间有土壤处悉化作耕地，弃之不用之处仅为山脊露出部分。唯于平地民宅附近可见些许树木。树木如此匮乏，故建筑所需木材常感不足，以木材构筑屋舍极为困难，或根本为不可能。又，黄土层发达地区石材供应亦不足，以石材建造屋舍亦为难事。不得已烧砖[4]造屋为唯一选择。实际上此地纯粹木构、石构建筑几近于无，多为木石砖混建筑，尤以泥砖建筑为多。而简便实用之窑洞此地更多。

以下根据余旅途中之所见所闻说明窑洞状况与窑洞部落之生活。

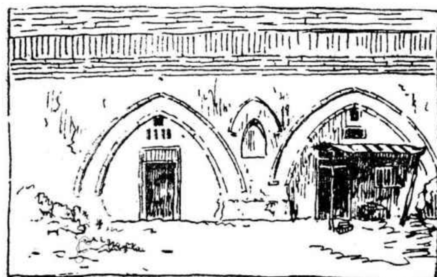
窑洞在峭壁处横打洞穴即可建成，故于黄土高原地区四处可见。有一家居住之窑洞，亦有整个家族悉数居于一连串窑洞群之窑洞。余于自河南郑州至洛阳途中在巩县附近调查，往返两次皆寄宿于窑洞旅馆。另一次系于陕西省乾州以北八里、人称梁山之地调查唐高宗乾陵时，工作未结束日已西斜，故欲投宿于附近村落，但该村民咸居于窑洞，故以无法接待洋人为由婉拒余等请求。不得已只得拖曳疲惫之双足返回乾州城内，于翌日回头再做调查。又一次于西安城内见有一深四五十尺许、广约数百上千平方米之大地坑，坑底有众多儿童嬉戏于内。因不解靠近仔细一看，坑内崖壁上亦多有窑洞，贫民如乞丐蠕动其中。他们乃一批为社会竞争所淘汰之可怜落伍者，无法于地面求得

居所。由于除雨季外无降雨之虞，而即令降雨亦关碍无多，故他们于此可求得安全之栖所。

同为窑洞，因地方、阶级之不同而各自有异。最简单者乃于崖腹处打横洞，其入口设木门，入口旁筑灶。内部窑顶作穹隆状，于窑壁挖出一稍高凹进处作床。室内宽敞之人家会于窑洞上方设小窗或排气孔。此类横状窑洞有一室者，亦有二室、三室相通者。山崖上部为梯田等且较平整时，往往有人自上而下深挖洞穴，于洞底作庭院，之后从崖腹挖通道达此洞中庭院，再以此庭院为中心，于其四周挖窑洞作寝室与储藏室等。第一九八图1即其中一例。该建筑通道前设门（第一九八图）。



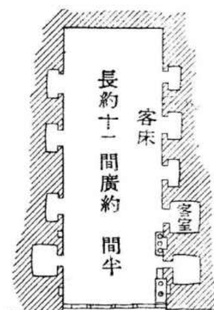
2



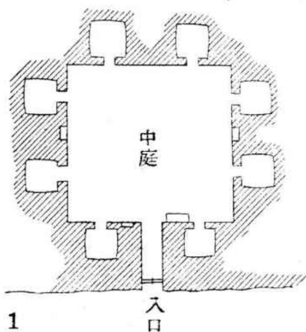
3



4



5



1

第一九八图　中国窑洞建筑

家境稍好者以砖或石材修筑窑洞洞门，门前设庭院，庭院四周绕有砖墙或土墙，设门，外观堂皇。图2系伊东博士作图，为河南省巩县附近窑洞平面图与外观图，入口设木门，与此窑洞相连之第二室上方开有小窗。

图3亦为伊东博士作图，入口处以砖作大尖拱，入口上方开有小

通风窗。

图4为河南省巩县附近之关店、余下榻之窑洞外部图。旅店炊爨处设于另一窑洞内，几处窑洞横排于崖壁上以作客房。该客房以石块包裹崖壁，入口上方作半圆拱，装木门，建简单小屋檐。内部窑顶以石材作筒形穹隆状，于两侧窑壁再挖几处洞穴，放置客床于其中。此类旅店属颇高级旅店。余寄宿之旅店规模很大，但极不卫生。

图5系巩县以西二十里堡某旅店之平面图。该窑洞旅店广约4.5米，深约22米，窑顶呈筒形穹隆状，入口设木门，内部两侧窑壁开凿若干大小不等之客房，其大者供家庭旅客之用，或设双人床；小者仅设单人床。入口附近筑灶，便于做饭。余于1906年12月24日——一个严寒冬日与冢本工学博士及已故平子铎岭先生投宿于此。同行者除余等3人外还有翻译与男仆。此外还有余等乘坐之四辆马车、八匹马、四名马夫一道寄宿与安顿于此窑洞。余就寝于入口右方第二室。室内煤油灯灯火摇曳，昏暗惨淡，充满着带硫黄味之恶劣煤烟，烧饭时散发之猪油香味与马粪马尿臭味混杂，呛鼻不已。因室内稍显温暖，人几乎窒息，感觉不快。

窑洞乃极为原始之建筑，故认为其仅为贫民住宅将大错特错。如上述，此地不论富者贫者皆住窑洞，旅店客房亦为窑洞。又，寺庙亦设于窑洞，其中安置佛像、神像。余于某地曾看见兵营亦为窑洞。总之，自古以来窑洞之出现系适应当地气候风土之结果，只要黄土高原与气候不变，则此地之窑洞生活与世事变迁无涉，恐将永远持续下去。

本篇曾刊载于《东亚》第五卷第二号（1928年2月）。

---

[1] 这里所说的窑洞包括挖入地下的窑洞，即我们中国人所说的地窑或地

坑建筑。——译注

[2] 原文如此。是否黄土高原四处皆为悬崖峭壁，于此存疑。——译注

[3] 按100华氏度为37.78摄氏度计算，该地最高温度约为41～42摄氏度。

[4] 原文为“烧砖”。恐为笔误。因为烧砖需要木材，而此地如上述又缺乏树木。又如后述，此地“尤以泥砖建筑为多”，故此砖似多为“泥砖”。——译注

第十九章　与建筑有关之虎

虎于产自中国之兽类中最为凶猛，往日称“山大王”，或称“百兽之长”，被视为灵兽，因而被运用于与建筑有关之装饰或建筑之一部分。但虎之相貌形态与想象中之狮比较略显单纯，故用于装饰多少有些困难。

究其原因是因为狮不产自中国，人们所见机会极少，为其造型时艺术家可自由发挥想象力。而与此相反，虎为中国人所熟知，无法任意添加不同意趣，故无论如何必须按自然写实方法进行创作。

因此以虎作为装饰较困难，产生之结果亦不及狮之意趣之自由变化。或出于此缘故将虎用于建筑之事例有则有之，但与狮相比数量极少，从而遗物亦较稀少。

今年系寅年，故我想在自己所知之范围内谈谈中国、朝鲜、日本与建筑有关之虎。

先谈中国。虎用于建筑装饰或建筑之一部分之最多者，乃四神之一之白虎与狩虎画，以及与其他石兽、石翁仲等一道置于墓前之石虎等。

其遗物年代最确切者乃山东省济南“金石保存所”所藏石虎。汉代墓前刻石虎事散见于《水经注》等著作，但实际上作为当时遗物保存至今者唯此石虎，且仅剩胸部以上部分，头部亦遭破坏，唯大体能辨识为虎，颇为可惜。但其头部雕刻“光和六年十二月云云”之铭文，故年代确切。光和六年即公元183年。

又，汉代墓前所立石阙、石祠壁面往往有白虎图、虎画、狩虎画等。其中以浮雕于武氏祠石阙之虎图最为精彩。

其次，汉代用砖建造屋壁与墓葬玄室四壁，其砖有空砖（圹砖）、方砖、长方砖三种。空砖广一尺三寸，长二尺五寸左右，厚七八寸，其面作为装饰有种种压塑图纹。其中往往运用虎图纹，有颇雅

致者。方砖亦有或浮雕虎豹，或呈现四神图者。长方砖砖面往往作狩虎图。汉代石碑有碑首刻朱雀，碑底刻玄武，两侧分刻青龙白虎之例。《隶释》所载《益州太守无名碑》即其一例。然此仅限于汉代，石碑刻虎后世全然不可见。此外有瓦当，其图纹各含有一个四神图。

六朝时代实例甚缺。唯有一石门（恐为墓玄室入口）上方栟形石阴刻青龙白虎图，其气势颇雄浑。前些年我从中国寄往朝鲜总督府之石门系此类石门中最优秀者。

据我所知唐代实例甚少，唯有部分墓志石于四面刻四神图与十二地支神像，其中有白虎图与寅神像。

五代后梁王彦章墓在山东省汶上县西门外，前面安放一对颇精致之石虎。北宋历代帝陵在河南省巩县，墓前皆安放石虎两对，与其他石兽并列。然其技巧劣于王彦章墓石虎。

宋代墓志往往阴刻四神图，其中当然包括白虎图。

及至明代帝陵前造石虎之风停息，少见与建筑有关之虎装饰。

朝鲜高句丽时代陵墓玄室仿中国制度，于四壁画青龙、白虎、朱雀、玄武四神图，有气象雄浑者。其最古老者可溯及约1500年前，最晚者亦不下于1350年，其虎画系东亚遗物中最古老者。其中平安南道江西郡遇贤里大墓、中墓之白虎壁画为杰作，充分显示六朝时代之雄浑气象。又，百济故都扶余有世称百济王陵之陵墓，前些年于其中一陵墓发现壁画。此壁画描于玄室四壁，亦为四神图，可惜已剥落，仅可辨识虎面。

新罗统一时代王陵坟墓四周护石（挡土石）按方位阴刻十二地支神像，其中位于挂陵（疑为文武王陵）与角干墓（疑为文武王弟金仁问墓）之寅神像继承唐代样式，其精神最为雄浑壮丽。高句丽时代继续在王陵四周或阳刻或阴刻方位神像，然相较新罗时代石刻颇显粗

陋。高句丽时代开始于坟墓四周交互罗列石虎、石羊，取面朝外保护陵墓之意。尤其置于高句丽末期恭愍王之玄陵及其妃正陵四周之石虎最为写实，技巧亦最为精湛。

此后之朝鲜时代继续在王陵四周交互摆放许多石羊、石虎，其中以该时代初期太祖、太宗陵墓石像生最为优秀。而随时代发展其石像生逐渐流于形式，拙劣有加。

朝鲜至今有虎栖于各山中，而朝鲜人虽多识虎，然于其墓外无用虎于建筑装饰或建筑之一部分之事例，但虎工艺品却相当不少。

日本初次以虎入画见于法隆寺金堂内安放之“玉虫橱子”绘画。“玉虫橱子”虽为一介工艺品，但亦可认为系带有许多建筑物细部之建筑模型。橱子全部涂漆，其表面以密陀绘[1]方法画有各种图案，施以花纹。其须弥座底板上绘有释迦牟尼善行话本中以己身饲虎之图像。此为日本最早之虎画，亦为日本最古老之绘画。奈良时代以虎为题用于建筑之画像于今无一残留，但药师寺金堂铜造药师如来台座西面半身雕之白虎图仿初唐手法，为杰作。其他工艺品亦多少可见虎图纹。

平安藤原时代至镰仓时代与虎有关之建筑遗物几不可见。至室町时代始于蟇股内部作竹虎图。其实例之一为永亨年间建筑——京都相乐郡白山神社本殿蟇股内雕刻，极古朴。桃山时代盛行建筑雕刻，最喜竹虎图并将其用于蟇股内部与门板雕刻等。其中最为出色者乃南禅寺清凉殿杉木门雕刻部分之竹虎图透雕。该清凉殿乃天正年间为丰臣秀吉[2]而建，其后赐予南禅寺，故此雕刻为桃山时代初期代表作，尺寸虽较小但颇具图纹性，仍为杰作。桃山城遗物、西本愿寺唐门斗拱间亦有竹虎图透雕，亦可窥见桃山时代豪迈之气概。松岛五大堂四周斗拱蟇股中有与方位相对应之十二地支雕刻。江户时代继承此做法，上野宽永寺五重塔、浅草寺五重塔、日光五重塔等第一层塔四面同样分别刻有十二地支像，其中当然有虎之雕刻。

江户城内加藤清正[3]府邸“大台所”建筑之长端壁面雕有竹虎图。其虎长度从头至尾约15米，当时武士精神之奢华由此可见一斑。而且清正名字与虎有关，府邸亦作虎，令人更觉有趣。

江户时代继承桃山时代风气，建筑雕刻大为发展，自所谓“宫雕师”出现后越发喜欢将竹虎图透雕于蟇股内部、带雕刻门板及窖壁上等。当桃山时代雄浑豪迈之气势逐渐衰弱，技巧转为纤细之时其雕刻手法亦同时变为颇写实。其中日光阳明门之巧妙利用柱子木纹而制作之木纹虎最为有名。雕刻于京都妙心寺玄关走廊蟇股内部之透雕虎技术最为精湛。

毁于1923年9月1日关东大地震火灾之汤岛圣堂[4]大成殿，其屋顶垂脊下端原安置铜虎以取代“鬼板”。[5]因世上无与之相类之制法，故显极其珍贵。恐系当时全然不解中国建筑之日本建筑家为制出中国风格之瓦当而创作之物件。建筑物被焚毁，然此垂脊铜虎却幸存至今，为东京帝国大学收藏。

作为绘画艺术，龙虎图与竹虎图往往描绘于壁面与隔扇[6]上，其中以南禅寺“虎间”狩野探幽[7]所绘之虎画最为有名。

本篇曾刊载于《国民美术》第二卷第十三号（1926年1月）。

---

[1] 系将颜料掺入密陀（氧化铅）油后画出的一种油画。7世纪由中国传入日本。见于法隆寺“玉虫橱子”和“橘夫人橱子”等绘画中。——译注

[2] 丰臣秀吉（1536—1598，一说为1537—1598），安土桃山时代武将，幼名日吉丸。1585年任“关白”，翌年被赐姓丰臣，任“太政大臣”。1591年将“关白”一职让于养子秀次，称太阁。1590年统一日本，并于此后采取一系列措施，奠定幕府体制基础。为征服中国明朝，于文禄、庆长年间两次出兵朝鲜，战事未即病殁。——译注

[3] 加藤清正（1562—1611），安土桃山时代武将，丰臣秀吉部下，通称虎之助。文禄、庆长战役时因勇猛驰名朝鲜蔚山，在日本“关原战役”时倒向德川家康一边，领有肥后国。——译注

[4] 位于东京都文京区汤岛孔子及其他圣贤的祀祠，1632年建于江户上野忍冈林罗山家塾内，1690年第五代将军德川纲吉将该祠移往汤岛。现存建筑系1933年重建。通称汤岛圣堂。——译注

[5] 代替鬼形瓦当使用的木制装饰，有的包裹铜板，后来即使无鬼面也称鬼板。——译注

[6] 在木框上粘贴日本纸或布而形成的起间隔作用的“壁障”。日本传统建筑房屋无墙，靠此隔扇作为房间区隔。天热时可将此隔扇撤除，以利通风。——译注

[7] 狩野探幽（1602—1674），江户初期画家，幕府御用画师。留有二条城、名古屋城的屏风画、隔扇画等许多作品。——译注

第二十章　东亚古代建筑所见之兔

与建筑有关之兔之实例似极罕见。西洋亦不多见，即令于常以十二地支观念考虑问题之东亚，与龙、虎相比其例亦甚乏。而此十二地支中之卯即兔，于建筑上有新奇之用法。中国自古称月为玉兔，有月中藏玉兔之传说等，故人们常常为显示月身而共画兔与蟾蜍。道教喜用仙兔捣药于臼为例说教，故有时兔亦成为建筑装饰等题材。此外，亦常见兔现身于狩猎壁画等。及至后世，兔虽用于建筑装饰，但总体说来其例甚少。

先举中国用于建筑之兔之实例。去年于朝鲜平壤附近发现汉乐浪郡时代砖，砖有兔舁药之图案。兔头小，胴体与后足极大，画风奇异。兔旁有异状物捧盘乞药。其构图之有趣，手法之古拙、大胆，即令于中国亦为极其珍贵之实例之一，现为东京帝国大学工学系收藏。同样可为东京帝国大学工学系所夸耀者系汉瓦，乃余于北京购买，属极其珍贵之瓦。瓦面有半浮雕图像：长有羽翼之兔与蟾蜍相对，周围云气缭绕，象征月象。图像四周有连珠纹，其边框又刻波形。该形制绝无仅有，从其样式推断属汉瓦无疑。无论是图纹之致密，还是手法之雄浑与勾摄人心，皆为后世瓦所不及，真乃古代艺术品中杰作之一。

一般说来，汉代有如下风气：墓前设石室，以置放供品，石室内壁雕刻有关历史、传说、风俗之图纹。留存今日之石室亦有壁画，其中最负盛名者乃山东省肥城县孝堂山石室。其石室梁石下雕有日月星辰图案。其月图中刻有大蟾蜍与小兔。此石室建造年代不明，但估计时间不晚于公元1世纪。

其次，原山东省济宁州晋阳山慈云寺汉画像石（汉代石室构件之一）（东京帝国大学工学系收藏）一隅亦有二兔捣仙药图，系薄意雕。其下方有狩猎图，刻一犬追二兔，亦薄意雕。其手法皆单纯、古朴，共为风韵飘渺之作品。

此外还发现许多带仙兔捣药图与狩猎追逐兔之汉代画像石。

如上述，汉代于石室、砖瓦上作兔图案。而汉代后遗存至今之中国建筑甚少，甚至连文化绚烂多彩之六朝时代遗物亦踪影全无，故今日难以从这些时代寻找出该题材。

此后年代之建筑虽有遗存，但于余记忆中及调查范围内未发现有兔运用于建筑之实例。

另一方面，朝鲜情况又如何？新罗时代墓中即已发现带有兔雕之文物。年代最久远者乃新罗故都庆州东南约三十里处之挂陵。属何王陵不明，按余猜想系承嗣太宗武烈王，灭高句丽完成半岛统一大业之文武王陵。该陵为馒头形，略高，四周绕以裙石。其裙石之础石上按十二地支方位浮雕十二地支神像。其中东方即卯位，刻兔面着神将服装之神像。有雄浑壮丽之感，技巧亦颇秀逸。

庆州以西约一公里处有山，称西岳，其山顶有陵，称金角干墓。朝鲜方面风传系助太宗武烈王、文武王灭百济、高句丽之著名将军金庾信墓。但据余调查，其为误传，推定系文武王弟、长期滞留长安纵横捭阖发挥外交手腕之金仁问墓。该墓形制与挂陵相同，四周础石亦浮雕十二地支神像。其中卯神像与挂陵卯神像相仲伯，皆为杰作。

此后历代新罗王陵皆运用十二地支神像，其中圣德王陵有圆雕十二地支神像，立于陵墓四周。高句丽时代础石与础石之间之石板亦刻有十二地支神像。此做法一直持续至朝鲜时代。但难以否认其技巧有随年代而逐渐衰退之倾向。另外，高句丽时代收纳墓棺之玄室四壁涂白灰，亦按方位彩绘十二地支神像。过去神像为动物头像，全副武装。而高句丽时代壁画则成为文官头像，服装亦成文官服装，以头冠显示龙、兔等动物，象征十二地支。前些年开城以南约8里处水岩洞一古坟为土匪盗挖，几日后余赶赴调查该墓时发现，玄室内部十二地支神像壁画文官像依旧残留，尤其卯神像笔触鲜丽，极为精美。最初

人们以十二地支神像之动物头像为满足，但此后逐渐人化，脱离奇异风貌，成为典雅文官，而原先表示十二地支之动物则纳于冠内。此间变化从各方面考虑皆为新奇之素材。

另外，高句丽时代亦有于墓外、石塔四周刻十二地支神像之习惯。庆北、醴泉郡郊外开心寺遗址上立有五级石塔，系公元1009年所建，为高句丽时代最精美石塔。其下方塔基四周按十二地支方位刻神像，表示东方之神像为卯神像，其他神像皆为立像，而独此卯神像为坐像。

上述为余所知范围内之中国、朝鲜之资料。最后就日本建筑采用之兔略作一瞥。日本古代建筑从未发现兔图案，仅于桃山时代[1]及之后年代兔开始出现在建筑雕刻、装饰绘画中。桃山、德川时代[2]均可见兔透雕于蟇股内部与带雕刻门板等上方。此外，有家庭于隔扇等画中描兔像。京都大觉寺客殿拉门下方木板有尾形光琳[3]所画兔图，作为装饰颇有趣。近年来兔形用于建筑者少，无可特举之例。今后即令无视传统如十二地支等，但兔作为装饰材料仍新颖有趣，故余等亦希望于现代客厅一隅看见兔形雕刻与图案等。

本篇曾刊载于1927年1月17日《东京日日新闻》。

---

[1] 桃山时代，日本历史时代区分之一，指16世纪后半叶丰臣秀吉掌握政权的约20年时间。日本美术史上将安土时代［织田信长以近江安土城为基地（即他掌权）的时代］和此桃山时代视为中世向近世发展的重要过渡期。在此期间出现许多雄伟的城郭、殿邸和神社寺庙，以及装饰其内部的壁画和屏风画。反映民众生活的风俗画也大量出现，陶艺、漆工、染织等工艺技术亦大有进步。——译注

[2] 即江户时代，指德川家康在1600年（庆长五年）取得关原之战胜利，从1603年设幕府于江户开始直至1867年（庆应三年）德川庆喜“大政奉

还”期间约260年的时间。——译注

[3] 尾形光琳（1658—1716），江户时代中期画家，对日本“莳绘”（金银粉漆画）和染织工艺的发展也有贡献。其画风继承于乾山和酒井抱一等人，但创造出属于自己的所谓光琳派画风。作《红白梅图屏风》等。——译注

第二十一章　“椁”字

前些年学者间纷纷议论“圹”“椁”二字。余于1926年7月5日刊行之《考古学杂志》（第六卷第十一号）发表《关于六朝以前之墓砖》一文，其中谈及“盖圹即穴，不论其纵横广狭，亦不问其为土为石为砖，玄室亦不外乎为圹。”“椁即此圹（玄室）之周郭，指以木石或砖筑造四壁、顶棚之部分”，明确区分“圹”与“椁”，并以汉人建造之朝鲜乐浪、带方时代古坟内有以砖筑造四壁、顶棚之玄室，于其前设羡道为证据，又引中国出土砖文往往有“椁”“郭”“郛”等字词，说明此类字词即指构成玄室之四壁与顶棚。当时引用之砖文有以下五类：[1]

一　椁　□太守淮南成［？］　□府君夫人之椁（大仓集古馆藏砖）

项伯无子七女造椁（《宛委余编》所载砖文）

二　冢椁　大康三年七月造作壁（甓之借字，与砖同义）

吴兴乌程人菅晏冢椁（《千甓亭古砖图释》）

三　壁郭　义熙六年莫上计壁郭（壁郭即甓郭，即砖郭）（同上）

四　灵郭　孔余杭之灵郭（大仓集古馆藏砖）

五　壁郛　元康六年大岁丙辰扬州吴兴长城湖陵乡真定里施晞年世先君之冢八月十日制作壁郛（同甓郭）（同上）

乐浪、带方古坟为汉人所建，与中国汉、魏、西晋时代古坟形制完全相同。而据玄室四壁、顶棚用砖铭文，当时玄室周郭称“椁”或“郭”，故事实明确。唯余撰写文章时朝鲜尚未发现有“椁”或“郭”文字砖，而1917年谷井文学学士一行调查据认为系带方郡治址之凤山郡唐土城时则获得有下列文字铭之砖。

韩氏　郭　（砖端有“寿考”二字）

又，平壤山田钋次郎先生于乐浪郡治址土城附近得一砖，其中有下列铭文：

（上缺损）造寿郭

“寿郭”指生前建造之墓椁。于此可知建造乐浪、带方郡古坟用砖使用“郭”字，“椁”字意义可得到进一步证明。

某论者认为，玄室即圹，其内部置椁。但根据过去发掘调查可知乐浪、带方郡古坟玄室以砖筑四壁，或排列木材筑顶棚，或从壁上连续筑砖，使顶棚成穹隆状。而且玄室内常置木棺。砖文称“郭”，即指此玄室四壁、顶棚。如论者所认为之砖筑之椁根本不存于玄室内。余等于为朝鲜总督府编撰之《朝鲜古迹图谱》解说中称乐浪、带方郡时代古坟玄室周郭为“椁”，遭喜田、今西两博士痛批，但今日既已发现乐浪、带方两郡墓砖如此明确使用“郭”字，故“圹”“椁”争论于此可告结束，亦可有力证明余等所说正确无误。文献另有其他证据，为避繁杂此从略。（1922年7月1日稿）

本篇曾作为《辽东之冢》第七条刊载于《建筑杂志》第三十六辑第四三五号（1913年3月）。

［编者注］此文因故未收录于本书，另以刊载于《建筑杂志》之《中国六朝以前之墓砖》文章代替。

---

[1] 以下记述与前文记述略有差异。——译注

第二十二章　中国文化遗迹及其保护

一

余于1906年游历中国，主要探访河南、陕西两省遗迹。翌年自天津沿运河而下，入山东省，调查许多重要遗迹、遗物。前年三度旅行中国各地，先自朝鲜入沈阳，至北京，之后用约八个月时间探察河北、山西、河南、山东、江苏、浙江各省名胜古迹。虽距前两次调查仅十二三年时间，但惊诧于此间遗迹破坏、毁灭程度之大，认为其保护一日不可疏忽。

于今可与西洋文化相对峙且有特殊文化者，实乃日本。而日本文化自古所赖于中国之处甚多。故欲知日本文化之真相必先知晓中国文化。中国于周、汉时代早已达至文明之境，之后伴随佛教输入，引进印度、波斯思想与艺术，并使之中国化，于六朝、隋、唐时代创造出灿烂文化。宋、元、明、清时代亦各自发挥该时代思想与情趣。这些文化、思想、情趣等流播朝鲜、日本、越南、泰国、缅甸等国，大大促进了这些国家的文化发展。中国文化如今亟待振兴，但自古曾作为东亚文化之中心，将东亚置于自身势力范围之内，故研究中国不仅对东亚人来说有其必要，而且对欧美人来说亦极为重要。由文献虽亦可研究中国文化之变迁，而通过各时代遗存文物研究则可进一步具体明确中国文化之真相。

然而，若问作为某一时代文化证据是否尽如人意加以妥善保存，答案是绝非如此。其大部分证据遭受自然与人为破坏归于湮灭实为可

惜，残留至今者仅多为石制或铜制物件。此石制或铜制物件具有抵抗自然破坏之能力，不加以特别保护弃置一旁亦可较好保存。中国并称金石者即指此类遗物。此外保留最多资料者乃陵墓。中国周汉以来厚葬之风盛行，有埋藏贵重物件于陵墓之风气，此类地下宝藏极为丰富。实际上，说中国文物地下多于地面似无大碍。

二

欲大致具体阐述中国古代文物首先应推举陵墓。古代中国文化中心在长安（今西安）、洛阳，此两都周边地区以及山西、河南、河北、山东四处皆有陵墓，而且埋葬着许多贵重文物。而自周汉时代起即盛行盗挖坟墓，著名帝王与贵族之墓几乎无一幸免，内部随葬品大部被盗出。今日坊间热议之周汉时代古铜器皆出自墓中。但即令如此仍有不少文物得以逃脱盗挖厄运，静卧于无数坟墓之中。自古至今官府虽严禁盗挖此类坟墓，规定犯禁者将处以极刑，但伴随纲纪废弛，盗挖坟墓之风即又盛行。前年余于北京时报纸报道河南地方土匪盗墓销赃。据说盗挖得当可得价值数万之文物。相较于以命相搏杀人越货，则既安全又有利润。近年来日本收藏家热衷之六朝、唐代陶俑，即十几年前铺设郑州铁路，即河南区间铁路（汴洛铁路）时发现之文物。由于欧美人争相购买，故当地人越发积极盗掘。除陶俑外还出土许多周汉时代之古铜器、武器、玉器、陶器等。余寻访北京主要古董商时发现陈列品之大部系此类盗挖文物，故可判断近年来坟墓之盗挖何等猖獗。

按理说陵墓结构及其内部随葬品皆系说明该时代文化性质之贵重遗物，故发掘调查之际有必要先测量其外部形状，精密测定其内部玄室结构、棺木位置、随葬品等，作出详细图，并于发掘前后仔细拍摄照片，最后向社会公众发布正确报告。由此方可知往昔墓制，明确当时文化之发达程度。而掩“官”耳目，秉烛夜盗，唯随葬品取之，断绝

后人研究渠道，实为遗憾之至。毋庸置疑，此类随葬品本身亦可成为学术研究之资料，但只有与坟墓结构及物件配置状态相结合，其价值才能得到充分发挥。

三

其次是建筑物，大体可分为木构、石构和砖构三种。中国建筑自周汉以来有惊人发展，亦给予日本建筑界以极大影响，但自古以来因战乱频仍、革命不断、外敌侵掠、保护不力等原因，明代以前木构建筑几近湮灭，仅砖构建筑倾圮残留。日本千年以上木构建筑尚有三四十栋，五百年以上者有三四百栋，而如中国之大，据余调查千年以上建筑无一遗存，五百年以上者亦残留极少。余所见最古老之木构建筑系河南省登封少林寺初祖庵，为宋宣和七年（1125）重建。［编者注］其次系该寺鼓楼，为元大德六年（1302）重建。少林寺为往日达摩面壁九年修行之著名寺刹，而如今败相累累，于文化史上属如此重要之建筑亦无力修缮，屋顶破碎，屋檐零落，几欲崩塌。又如河北省正定龙兴寺大殿，内部安置高三丈五尺许之铜造大观音立像，屋顶亦九分已失，成为露天大佛。其内殿左右壁前有宋代塑土浮雕之、为众小神[1]环绕前行之文殊、普贤菩萨像，其构图之宏大，手法之精美，实为空前绝后之杰作。而如此贵重之浮雕像因风吹日晒已走形褪色，不出数年将归于全毁。再如山西省大同府城楼为明洪武年间修建，若在日本当属国家特别保护建筑，而即令如此亦仅见柱梁斗拱等形如肋骨，一任风雨侵蚀；石构建筑中无大建筑物，而有最古老之遗物。河南省登封有三座汉代石阙。山东省嘉祥武氏祠石阙与石室最为著名。此外山东、四川等地亦有石阙、石室或其残片，皆一千八九百年前遗物，其表面刻有有关历史风俗之画像。据此可知当时风俗与艺术之发展情况。六朝、隋唐时代出现小型石塔，其中亦有四面雕刻、装饰华美之塔。此类石阙、石室、石塔因缺乏保护途径，不仅年年破损程度增加，而且经常被人破坏后售于洋人，今陈列于欧美博物馆者绝不在

少数；砖构佛塔中有大型佛塔，较多保存能代表北魏、隋唐、宋元等各时代之特征。保护亦不得法，亦皆暴露于大自然破坏面前，实可叹惜。尤其中国以木构建筑遗存为少，故于研究各时代建筑样式方面此类砖塔尤为必要。对此应采取特别保护措施。

以上所举仅其中一至二例。总体说来，中国北方古坟及著名佛寺道观等数量众多，有价值之建筑亦不在少数，然皆无力修缮，而政府与国民亦不寻求保护之道，听之任之。作为文化史上贵重资料之建筑岂但日益荒废，而且其大多数将于不久之未来归于湮灭。实可哀惜！

四

再次，最为重要者乃石窟。甘肃敦煌千佛岩、山西云岗、河南龙门之石窟系其中最优秀者。此外，山西、河南、山东、河北有北魏至隋唐之石窟，南京摄山有南齐与梁之石窟，浙江杭州有五代、宋元石窟。通过镂刻于这些石窟之佛像与各种装饰，我们有幸得以充分研究中国佛教艺术。余未见敦煌千佛岩，但见过其他大部分石窟，特别是开凿断崖作窟数万之云岗、龙门石窟，其规模之大，雕刻之精美实令世界惊叹。而中国人不知保护，近年来还兴起恶劣之风，凿取石窟佛像，更有甚者将其头部凿去售于欧美人。如龙门石窟，最近有数千佛头被破坏。余于十四五年前参观时其精美佛头尚平安保存，而前年再游时头部皆被凿去。余见之情何以堪，遗憾不已！今潜溪寺寺内最精美之四大窟用作守备队兵营，士兵们或于佛像上黑压压涂写文字，或于窟内筑灶做饭，佛像、装饰皆漆黑一片，目不可视。余于柏林博物馆见此龙门佛头二十余尊，于纽约博物馆又见此类佛头。云岗佛像今已悉数被人凿取，陈列于纽约博物馆。

五

此外，具有中国文化特征者还有石碑、石佛、石狮、铜佛、铜钟、陶器、玉器、绘画等，今无暇一一细说。但此类物件较之前述建筑、石窟等易于搬运，故携往欧美者极多。今英、法、德博物馆陈列最多者即此类物件。尤其是美国各城市博物馆收藏最多，且质量最精美。今已达至欲论中国文化则无法置欧美博物馆于度外之程度。珍藏于大英博物馆、世称顾恺之所画之《女史箴图》，据余之见其年代虽不至溯及顾恺之时代，但亦为北魏时期神品，系中国存于地面最古老且最精美之绘画。该图有乾隆皇帝题笺序跋，为御府秘藏，似因某事件逸出中国。最近费城宾夕法尼亚大学博物馆购入两块唐太宗陵骏马石像。该像亦属稀世珍品，中国至宝，曾位于海拔五千余尺之九嵕山（陕西省醴泉县）顶端。能运出如此巨大石像而不加取缔，与其说是无法无天或暴举，也暴露出官宪之无知，甚至是腐败至极。十数年来英、法、德、俄探险家竞相进入中国、中亚地区，发掘无数汉魏、六朝、隋唐以及宋代之文书、雕刻、绘画、工艺品，以此装饰本国博物馆。其中德国勒柯克[2]带走之壁画尤为珍贵。我们佩服勒柯克带走文物之热情与勇气，但同时认为此类文物只有置于原地始能发挥其真正价值。如今中国，乃至中亚地区交通不便，然而一旦他日铺设铁路，形成横贯亚洲之大通道，则勒柯克之举将成为后人悔恨之记忆。十数年来欧美学者积极研究，各国竞相着力探察古迹，收集遗物，虽因世界大战爆发而一时终止，但伴随和平之恢复，中国研究必将再次兴起。西洋人之热心与中国人之无知产生之相乘效应，无法保证中国文化史上贵重遗物不再继续流失。前举事例不过其中之一二。余所知例证犹多，因时间关系此从略。

总之，长期作为东亚文明中心之中国，其文化遗迹保护荒废有年，无人顾惜，岂但怠于保护，听任自然破坏，而且中国人甚至为一时利欲驱使，不惜加以破坏，中饱私囊。若今日不采取适当之保护措施，则此类贵重遗迹、遗物将渐次衰亡，最终将无法寻找东亚文化之渊源。不过中国当局亦非完全对此置之不理，很早即探求文物保护方法。1917年秋政府公报连续刊出各府县应保护之文物名称，但这些名

称仅系从金石书籍与府志、县志等摘出，并未进行过实地调查。

本篇曾刊载于《大观》1920年7月号。

［编者注］有关中国最古老木构建筑，博士于1931年5月改定为河北省蓟县独乐寺山门与观音阁（辽统和二年，984年）。

---

[1] 原文为“眷属”。——译注

[2] 阿尔伯特·冯·勒柯克（Albert von Le Coq，1860—1930），德国东方学家，曾调查、发掘吐鲁番、库车、哈密等地文物，发现摩尼教文献与绘画，并携带大量中国壁画返回德国。著有《高昌》《徒步摩尼教地区之旅行家》等著作（摩尼教于公元3世纪诞生于波斯，系基督教派之一个分支。流行于中国唐代）。——译注

第二十三章　后汉石庙与画像石

目录

序言

一、总说

二、孝堂山石室

三、孝堂山下石祠

四、武氏祠石室

1．石阙

2．石狮

3．祠堂内画像石

五、晋阳山慈云寺画像石

六、其余画像石

1．济宁州文庙明伦堂画像石

2．济宁州文庙戟门内郭泰碑阴画像

3．来历不明之画像石

结论

序言

中国自夏、商、周三代以降已达至高度文明境地，拥有颇为先进之技术。而汉代以前有实例可证之物仅属土中发掘之铜器、些许碑碣、一二石庙以及残缺画像石等。其中尤以施于石庙之画像雕刻可知当时文化发达程度，可证当时风俗习惯，可究当时技术样式、手法之真相，乃最为贵重之标本。余于前年9月赴中国，主要探察山东省遗迹，有幸得见残存石庙及些许画像石残片。以下记述其梗概，以向世人介绍汉代技术之一斑。

一、总说

各文献散见有关后汉时代墓前往往建有石庙，即石祠之记述。虽说前汉已有此习俗，但余寡学，至今未见足以证明此事之资料。《后汉书·礼仪志》“大丧条”引古今之注，于详述历代帝陵广阔殿门、园寺等时记载明帝显节陵、章帝敬陵、和帝慎陵、安帝恭陵、顺帝宪陵皆有石殿。《水经注》亦载河南、山东地区当时墓前往往建有石庙、石祠、石阙等。今举三四例：

水又东迳汉平狄将军扶沟侯淮阳朱鲔冢墓北有石庙卷八

黄水东南流水南有汉荆州刺史李刚墓刚字叔毅山阳高平人嘉平元年卒见其碑有石阙祠堂石堂三间椽架高丈余镂石作椽瓦屋施平天造方井侧荷梁柱四壁隐起雕刻为君臣官属龟龙鳞凤之文飞禽鸟兽之像作制工丽不甚伤毁卷八

绥水东南流迳汉弘农太守张伯雅墓茔域四周垒石为垣隅阿相降列于绥水之阴庚门表二石阙夹对石兽于阙下冢前有石庙列植三碑碑

云德字伯雅河南密人也碑侧树两石人有数石柱及诸石兽旧引绥水南入茔域而为池沼沼在丑地皆蟾蜍吐水石隍承溜池之南又建石楼、石庙前又翼列诸兽但物谢时沦凋毁殆尽卷二十二

虞县故城城东有汉司徒盛允墓碑盛允字伯世梁国虞人也延熹中立墓中有石庙庙宇倾颓基构可寻卷二十三

东隆山山之西侧有汉日南太守胡著碑○子珍骑都尉尚湖阳长公主即光武之伯姊也庙堂皆以青石为阶陛庙北有石室珍之玄孙桂阳太守瑒以延熹四年遭母忧于墓次立石祠勒铭于梁石宇倾颓而梁宇无毁卷二十九

彭水径其鲁阳县南彭山西北汉安邑长尹俭墓东冢西有石庙庙前有两石阙阙东有碑阙南有二狮子相对南有石碣二枚石柱西南有两石羊中平四年立卷三十一

此类石庙原样保存者仅山东省肥城县孝里铺孝堂山石室一处。该省嘉祥县武翟山武氏祠原有三室，可惜乾隆年间被毁，幸而建筑此石室之石材用作其他建筑，今存于其内部。其他汉代石庙或埋入土中，或为后人破坏，今悉归于乌有，然据认为系此类石庙之残石或嵌于寺庙墙壁，或为个人收藏，亦不在少数。《山左金石志》记载许多画像石犹存，但此后经百年有余，此类画像石多数渐趋湮灭。实地调查后即发现不少已灭失。举余亲见者，有

一　山东省济宁州晋阳山慈云寺天王殿画像石

一石　（此石于今年四月到达日本现收藏于工科大学）

二　同上　佛殿画像石

五石

三　山东省济宁州文庙明伦堂壁间孔子见老子画像石　一石

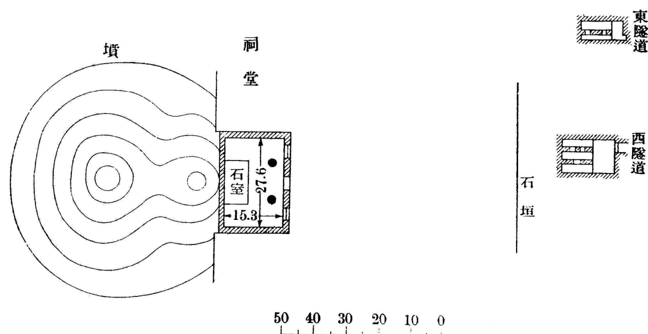
四　大成门汉碑阴画像　一石等。

另，余为东京帝国大学文科大学收集者有嘉祥县一石，济南府一石。又，藏田信吉先生带回日本今收藏于工科大学者有孝堂山下小石祠三石、鱼台县所出二石。此外，余调查有疏漏然得其拓本者有济宁州两城山与沂州府右军祠画像石及出处不详者数种。《山左金石志》记载济宁州普照寺、嘉祥县汤阴山、汶上县西乡关帝庙四石等有画像石，但余亲往该处百般搜索终不得见。盖近年来好事者搬走无疑。所幸余从曲阜县某拓本商处获得一拓本，据称该拓本系数年前画像石犹存普照寺佛殿时所拓。

二、孝堂山石室（第一九九、二〇〇图）

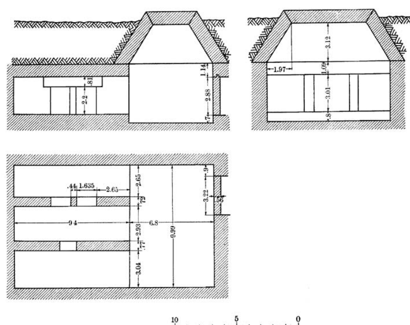


第一九九图　孝堂山石室套堂

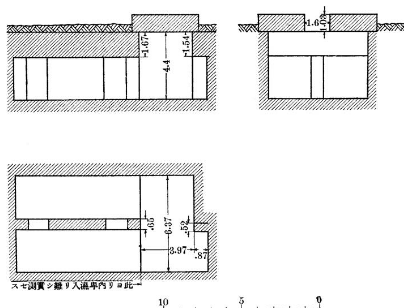


第二〇〇图　孝堂山石室附近略图

孝堂山位于山东省肥城县西南约五百八十里处孝里铺，[1]系小山丘，北可俯瞰长清县苍茫平原，南倚连绵起伏之山峦，高仅三十六米左右，全山悉由石灰石构成。山顶有庙，称郭巨祠，奉祀汉代孝子郭巨。庙内有石室，近世作砖筑套堂覆盖之。其后有小坟，坟径东西二十九步，南北二十六步，高十尺许。由其形状判断似乎往昔此小坟与石室后壁直接相连而建。盖此石室乃建于某贵人墓前之石庙。套堂前方有石垣，长七十尺八寸。其下有隧道盖石露出地面，长二十七尺。进入一看此隧道以石筑就，向南通过石室下方似可通墓中，然其前后以石扉闭塞，故难以详察。用力以靴顿之，下方如有空洞砻然作响，故推知其下方有隧道。距此隧道以西三十八尺四寸又有一隧道，相较前者似稍小。此类隧道结构如另图详示，故不记述。（第二〇一、二〇二图）



第二〇一图　孝堂山石室西隧道实测图



第二〇二图　孝堂山石室东隧道实测图

此石室内部壁面刻有许多汉魏、六朝之后诸人题字，年代最久者有：

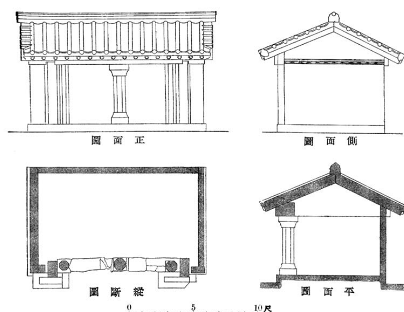
一　平原湿阴邵善君以永建四年四月二十日来过此堂叩头谢贤明

二　泰山高令明永康元年十月二十一日敬来亲记之

永建四年为后汉顺帝年号，相当于公元129年。永康元年为后汉桓帝年号，相当于公元167年。若此可明确此石室至晚建于永建四年之前，即不超过公元2世纪。《中国艺术》一书作者卜士礼在其著作中写道：根据铭文，此石室建于前汉末期，即公元前一世纪，然余未得见可资考证之证据，亦未听闻有学者做过考证。

自古以来，世称此墓系孝子郭巨为葬其母所建，或传亦为郭巨之墓，其侧面建有壮丽石庙，奉祀郭巨，人曰郭公祠。乾隆二十二年所立“重修汉孝子郭公祠记”碑载，此山旧称龟山，因郭巨葬其母而改称孝堂山，里改孝里，乡改孝德。然此为后世附会之说，不足凭信。前述永建四年铭仅曰叩头谢贤明，丝毫未涉及郭巨孝养之事可为证据。而此传说早于北齐时即有，由武平元年石室东壁所刻北齐陇东王胡长仁“感孝颂”言及此事可知。今石室正面左右安置郭巨父母塑像，幼儿塑像于其中。室东西侧安置郭巨夫妻塑像。其前置石桌，刻精美图纹。盖与塑像一道明初所制乎？

石室坐北朝南，全部以灰黑色石灰石筑造，系长方形，面阔十三尺六寸三分，进深八尺二寸八分。前面居中有八角柱，带础石与大斗拱以承檩梁，檩梁两端由长方形石柱支撑。后世补加八角柱于两端，东柱刻“维大中五年八月十五日建”云云。西柱刻“大宋崇宁五年岁次丙戌七月庚寅初三日郭萃（？）自修重添此柱并屋外石墙”云云。东西侧壁皆由一石建成，后壁由两石连接而成，屋顶为单层歇山顶，模仿交互使用圆瓦、平瓦，石祠顶铺两面坡大型石板。今举此石室于建筑上值得注意之处：（第二〇三图）



第二〇三图　孝堂山石室实测图

一　此石室盖模仿当时木构建筑，结构虽颇简单，但能反映当时木构建筑样式、手法之一端。

二　柱有础，尤有与后世相同之大斗，颇为珍贵。足知大斗早在后汉时即已流行。手法亦颇有趣。

三　屋檐为单层檐，椽子端面为圆形。足知传自南北朝与唐代样式之日本飞鸟时代玉虫橱子与宁乐时代药师寺、唐招提寺、当麻寺[2]等堂塔所用圆椽其由来久远。

四　屋顶为单层歇山顶，坡度稍缓，无翘角。模仿后世所谓圆瓦、平瓦交互使用方法，有梁瓦。

五　有巴瓦，但无唐草瓦。巴瓦图纹由简单涡纹构成，与秦

汉时代流行图纹无大差别。唐草瓦起源于何时余未有研究，但通过此石室手法可知汉代无此瓦。

六　东西壁上方刻有后汉特有之垂饰图纹。

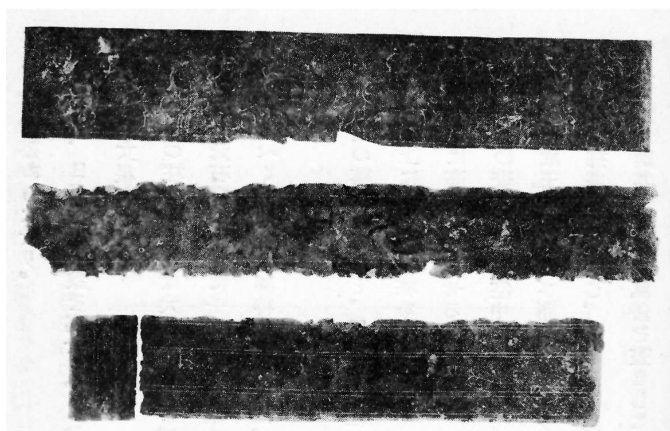
七　架于内部壁面与中央柱上方之石梁表面刻有人物、车马、龙鱼、鸟兽等图案。

余通过此石室可知《水经注》等所载后汉时代石室面貌之一斑。武氏祠石室规模尤大，然惜于后世破坏，于中国完整可见往昔石室者唯此孝堂山石室。通过内部所刻画像亦足可窥见当时风俗习惯与考察当时此类建筑技术之发达状况。

雕刻方法系先以水磨石面，使之光滑如镜，之后于其面浅刀阴刻画像。余于山东各地见过

许多后汉画像石，然无一画像石用此手法。故于余研究范围内此手法仅限于此石室，非常特殊，颇为珍贵。

石壁后方壁面图像分为上下两层，上狭下广。上层中央有马车，一人乘之，一人驭之，四马并拉，上刻“大王车”三字。其前方马车内下有四人，坐而吹笙。上方悬鼓，两人击之。后有两马车相随，各有两马。随行马车前后有三十位骑马人物，分两列前行。前头二人荷戈前导；下层有三座楼阁左右并列，其两端与中间各有一岑楼。屋顶皆四角攒尖式，上刻猿与凤凰、大雁等鸟类。楼阁下层各有贵人安坐，许多人物环伺左右，做叩礼状。上层亦刻有七至九个人物。（第二〇四图）



第二〇四图　孝堂山石室画像

石室东侧壁面上方因屋顶限制呈圭头状，共刻六层画像。上方第一层中央刻蛇身人首、手执矩状物神像，四周云气摇曳，恐系伏羲。其下第二层刻屋宇，内坐一人。左面有鼓车，一人乘车击鼓，四人曳之。左右有二人桎梏而立。上述两层左右皆配置许多人物。第三层中央骆驼与象并列而行，其前后有步骑人物与两马车随行。前方有十人做迎接状。第四层中央一人正坐，上刻“成王”二字。其左右十数人执简相侍。第五层左方描庖厨情状，有汲井者，有屠豕者，有击狗者，其旁配以鸡豕之属。中间刻画歌舞游戏状，有翻长袖飞舞者，有击鼓者，有吹笙者。又有弄丸者、数人倒立相重叠者。右方刻画数人相对谈话状。第六层刻画马车与步骑人物、鸟兽等。

石室西侧壁面与东面相同分为六层。上数第一层两人对坐，其左右刻人物、狗等。第二层刻两组以杖贯胸、两人舁之前行画面，盖显示《海外南经》[3]三苗国东贯匈国风俗。左右刻众多人物、狗、兔。第三层两马车并列，步骑人物追随右行。第四层刻二十九人，或面对或背向观者。第五层右方刻骑射战斗场面，中间刻三俘虏被反缚，二人被枭首。左方有楼，上层坐五人，下层坐一人，右向，二人跪，似在禀告。盖刻画献俘首级情状乎？第六层刻游猎场面。

石室中间之石梁东面中央刻河中上鼎图：鼎耳系绳，左右各四人

引之，右耳缺损。河中有四小舟，各有二人乘之。又刻游鱼状以示水。此外左右刻连理木、比肩兽[4]、比翼鸟与众多步骑人物、马车等。

西面刻马车颠覆桥上，二人坠河中。河中有四小舟，舟中有人，作欲救落水者之情状。桥前后刻步骑人物，水里配游鱼，空中缀飞鸟。中央上方刻神人、云气、虹等。

下方刻日月星辰象。日圈内刻飞鸟，月圈内刻蟾蜍与兔，又有织布人物，盖织女星乎？

正面两端柱内侧刻大龙、猿、小人像、豕等。

总之，此石室图像手法颇稚拙，然摹写当时楼阁、风俗等，其历经两千年而往昔状态犹历历在目。鸟兽之属尤为马图精巧而栩栩如生。有关此画像值得关注者有

一　有双层楼阁。屋顶四角攒尖，似以茅铺葺。

二　柱上有斗拱。

三　上层绕有栏杆。

四　作为一种标识空中刻飞鸟，水里刻游鱼。

五　往往刻有伏羲、成王像与河中上鼎等历史人物事迹。

六　往往刻有献战争俘虏首级、车马颠覆等与墓中人物有关事迹。

七　刻写贯匈国及其他外国风俗。

八　可证车马、服饰、器玩等制度。

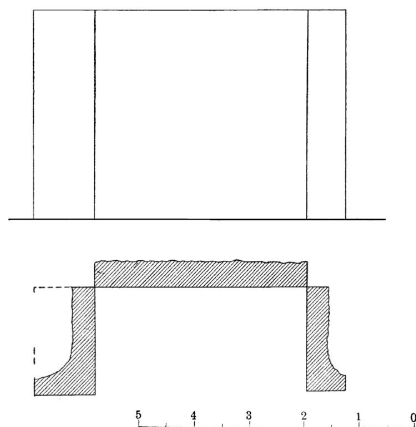
九　作为一种装饰，边框喜刻钱纹，尤为菱纹。

若继续详细研究其风俗习惯，定会发现更为有趣之现象。

三、孝堂山下石祠

余考察孝堂山时于东麓发现，有阳刻鱼形与凤凰之汉画像石各一半埋没土中。而据当地人言前些年德国人曾来此处搬走画像石。余至济南府时对本国人谈及此事，之后藏田信吉先生抵达该地，获得知县许可后与地主谈妥试发掘之，有幸得一小石祠并带回日本，今归工科大学收藏。

如图示，此石祠后方石与左右侧石相立，形成凹字状。后石前面与左右侧石内面及正对人之侧面刻有图像，上有盖石。从结构与图像位置观察，当初其后方似以土覆盖。盖与坟前相连直接立此小石祠也。其前方又以石铺地，并于石阶上刻出图像。后世将此坟墓与石祠一道埋入土中，仅露出前面画像石。其一部分为德国人运走，一部分残存至今，为余所见。若此则石祠当数后汉时代建造之最小石祠，恐为置放祭品所用。（第二〇五图）



第二〇五图　孝堂山下出土石祠实测图

石祠后方石面广三尺八寸九分，高三尺八寸，左侧石内面广一尺九寸，正侧面广七寸，右侧石内面广一尺九寸八分，正侧面广一尺一寸，高共三尺八寸，皆由黑褐色石灰石构成。

后石前面上部与左右边框刻有奇特蟠虬图纹，内部分三层，中层与下层之间刻有与边框相同之图纹带。上层有两马车前后行进，一人扈从，空白处刻众鸟。中层又有两马车，空白处刻鸟犬、蟾蜍、蜻蜓等。下层左方刻单层房屋，方形，有庭院，屋顶似以瓦铺葺，顶上置一猴。屋前有一人下跪，盛食物于大盘，似在供养，旁有烛台。大树虬枝覆于上，下有马与马夫，似在等候主人。十数只鸟或飞翔或栖息于树上。

右侧石内面分三层，上层之上刻双龙，与以下三层之间刻蟠虬纹带。上层有七人物立像，中层有一人坐台板上，后有侍者，前有二人叩拜。另有二人站立似在交谈。下层亦有七人物站立，或饮或语。正侧面又分四层，上数第二层与第三层之间有蟠虬纹带。第一层四人相立。第二层有舆状物，四人在其周围。屋上有双鸟，下有动物似猫。第三层台板上有似土偶者，或属墓中人之塑像。其前面有一人下跪，似在奉上祭品。下层三人相立，做对谈状。（第二〇六图）



第二〇六图　孝堂山下出土石祠画像

左侧石内面区划同右侧石，上层以上又刻二人杀虎图。上层刻六人立像。中层有一人倒立于似二鼓重叠之鼓面上，右方七人，左方四人，坐而观之，杯盘散落其间。盖宴饮游戏图乎？下层刻庖厨情状，有六人似在炊爨或调理食物。其上方悬挂鱼、鸟、兔等，器皿、大鹅等点缀其间。正侧面分层，亦如上述。上层以上刻蟾蜍，各层皆刻有二人物。

此类图像雕刻与山顶石室雕刻手法不同，先水磨石面，留出图像后浅雕其外侧，纵向作凿痕，再于图像轮廓内阴刻面相、衣纹等细部。山东各地发现之画像石用此手法者不少。武梁祠画像石乃其手法最显著者。图像颇古朴稚拙，恐与山顶石室图像年代相同。

此石祠与图像值得关注之处有

一　系后汉时代最小石祠之良好标本。

二　可考证当时屋室结构与瓦葺制度。

三　可考证当时各种车马制度与马具等设备。

四　可显示当时风俗习惯及衣饰、器皿等状况。

五　左右侧石内面上方分刻龙虎，盖以青龙、白虎标识东西方位。

六　蟠虬图纹及日月星辰、诸种动植物之刻写手法。

四、武氏祠石室

武氏祠石室位于山东省嘉祥县东南约三十里紫云山下一处名曰武翟山之小村落，当初与三石室前后建造，后世因河水泛滥，泥土堆积，半埋土中。乾隆五十一年黄易招募有志之士发掘并解体之，另建

砖构祠堂，于其内部壁间嵌入原画像石。今所见所谓武氏祠堂者即此。事详于黄易《修武氏祠堂记略》。曰：

> 乾隆丙午秋八月自豫还东经嘉祥县署见志载县南三十里紫云山西汉太子墓石享堂三座久没土中不尽者三尺石壁刻伏羲以来祥瑞及古忠孝人物
>
> 极纤巧汉碑一通文字不可辨易访得拓取堂乃武梁碑为武斑不禁狂喜
>
> 九月亲履其壤知山名武宅又曰武翟历代河徙填淤石室零落次第剔出武梁祠堂画像三石久碎而为五八分书四百余字孔子见老子画像一石八分书八字双阙南北对峙出土三尺掘深八九尺始见根脚各露八分书武氏祠三大字三面俱人物画像上层刻鸟兽南阙有建和元年武氏石阙铭八分书九十三字武斑碑作圭形有穿横阙北道旁土人云数十年前从坑中拽出此四种见赵洪二家著录武梁石室后东北一石室计七石画像怪异
>
> 无题字唯边幅隐隐八分书中平等字旁有断石柱正书曰武家林
>
> 其前又一石室画似十四石八分题字类曹全碑共一百六十余字祥瑞图石一久卧地上漫漶殊甚复于武梁石室北剔得祥瑞图残石三共八分书一百三十余字此三种前人载籍未有因名之武氏前石室画像武氏后石室画像武氏祠祥瑞图又距此一二里画像二石无题字
>
> 莫辨为何室者汉人碑刻世存无多一旦收得如许且画像朴古八分精妙可谓生平奇遘按武氏诸碑唯武荣碑植立济学武斑碑武梁祠像武氏石阙铭今已出土余武梁碑武开明碑二种未见安知不尽在其处嘉祥汉任城地赵氏云任城有武氏数墓所指甚明何县志讹为汉太子墓然土人见雕石工巧呼为皇陵故历久得不毁失未始非讹传之益也今诸石纵横原野

牧子樵夫岂知爱惜不急收护将不可闻古物因易而出置之不顾实负古人是易之责也武斑碑宜与武荣碑并立济学而石材厚大远移非便易唯孔子见老子画像一石移至济宁与刘刺史永诠敬置学宫明伦堂其诸室之石

大而且多无能为役州人李铁桥东琪家风好古拸碑之功最著洪洞李梅村克正南明高正炎善书嗜碑勇于成美与之计划宜就其地并立祠堂

垒石为墙，第取坚固不求华饰分石刻四处置诸壁间中立武斑碑外缭石垣围双阙于内题门额曰武氏祠室隙地树以嘉木责土人世守地有古碑官搨易扰宜定额资其利而杜其累立石存记为久远之图是役也非数百金不辨易与济宁数人量力先捐海内好事者闻而乐从捐钱交铁桥梅村明高董其役易与司土诸君成其功求当代钜公撰碑垂后仿汉碑例曰某人钱万

某人钱千详书碑阴以纪盛事汉人造石室石阙后地已淤高兴工时宜平治数尺俾碑石尽出不留遗憾有堂蔽覆椎搨易施翠墨流传益多从此人知爱护可以寿世无穷岂止二三同志饱嗜于一世也乎乾隆丁未夏六月

据此可详悉乾隆年间发掘前之情景与黄氏营建之实况。黄氏发掘与保存石室功不可没，然并未原样保护石室及平整原埋没之土壤，徒以“椎搨易施”为利，将此贵重遗物解体，以致无法见到当时结构，岂不遗憾。当时祠堂四周虽绕以石垣，围双阙于内，隙地树以嘉木，然今皆不可见。唯祠堂入口前面有墙围绕，其门上悬“武氏石室”匾额。其前方地面掘下一丈许，今成一大坑。当初三石室所建之处今犹处处散落台阶石等。其前方二石阙东西相对（面北偏西北），石阙前方有二石狮。今其四周散落石阙碎片四五。西阙前面有八分书铭，以此可知建筑年代。

建和元年大岁丁亥三月庚戌朔四日癸丑孝子武始公弟绥宗景兴开明使石工孟孚李弟卯造此阙直钱十五万孙宗作师子直四万开明子宣张仕济阴年廿五曹府君察孝廉除敦煌长史被病芺没苗秀不遂呜呼哀哉士女痛伤

据此可知武始公、绥宗、景兴、开明四兄弟为其父于建和元年三月建北阙。绥宗名梁，官至从事。昔日有碑，然今不知所在。开明之子武斑、武荣共有碑存（武斑碑于祠堂内，武荣碑今于济宁州孔庙大成门内）。武斑字宣张，官至敦煌长史，永嘉元年卒。其碑建于建和元年二月二十三日。而石阙晚建仅十日，即三月四日建造，与铭文记事相符。

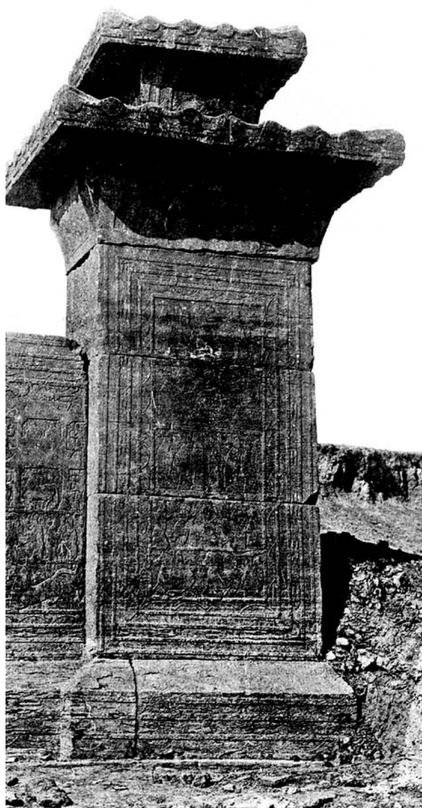
是以当初三石室之一悉由武始公兄弟为其父所建，另一为武梁即绥宗所建。《隶释》曰：

予按任城有从事掾武梁碑以威宗元嘉元年立其辞云孝子仲章季章季立孝孙子侨躬修子道竭家所有选择名石南山之阳擢取妙好色无斑黄前设坛墠后建祠堂良匠卫改雕文刻画罗列成行摅骋技巧委蛇有章似是谓此画也故予以武梁祠堂画像名之

武梁碑今已亡，其所在亦不明，然石阙铭载系为绥宗即梁父而建此石阙。此处亦有武梁之侄武斑之碑，似为武氏一族茔域，故武梁石室与碑亦恐在此处，碑所云祠堂必为三石室之一。自古以来称此类石室为武梁祠堂始于《隶释》，然并非妥切之名称。称武氏祠更妥。

另一石室属武斑或属武荣等其他人不明。总之，此三石室建造年代虽有所差异，然距石阙建造时间即建和元年当相差不远。故以此足以窥见后汉末期建筑技术之一斑。

1．石阙（第二〇七图）



第二〇七图　武氏祠西阙

其左右相对，面朝北偏东北。过去称之为东阙（右阙）与西阙（左阙）。今借便从此名称。皆高约十三尺六寸，相距二十二尺三寸，柱广三尺八寸八分，厚二尺三寸三分五厘，高六尺七寸六分，立于础盘上，载大斗，以承刻有瓦形之双层顶盖。两盖之间亦有稍高之大斗。柱外侧又有副柱，二者相连。副柱广二尺二寸六分，厚一尺三寸，高五尺一寸三分。下有础盘，上有大斗，以载单盖（西阙亦同，然今大斗以上坠落、散布于旁）。石阙四面绕有多重边框线，边框线由杏核纹、波纹、绳纹、连弧纹等组成，其内部阳刻屋宇、车马、人物、鸟兽等图像。西阙前面如前述阴刻八分书铭文。盖汉代于坟墓、宫殿、庙祀前建石阙已然彪炳史册，然据余所闻，原样遗存者除此石阙外，仅有河南省登封县嵩山太室、少室开母庙前与四川省新都县汉

衮州刺史王稚子墓前各一对。据去冬冢本博士实地调查，云嵩山三石阙形状、手法与此略为相似，唯副柱厚度与主柱相同，以及主柱仅有单盖，其大小几乎相若。若此，则此双阙于形制、手法上系汉代石阙中最为完备之标本，通过其四面所刻画像可知当时风俗习惯与雕刻艺术之一端，通过其铭文亦足以考证建筑由来与年代，可谓吾等研究古代艺术之贵重资料。

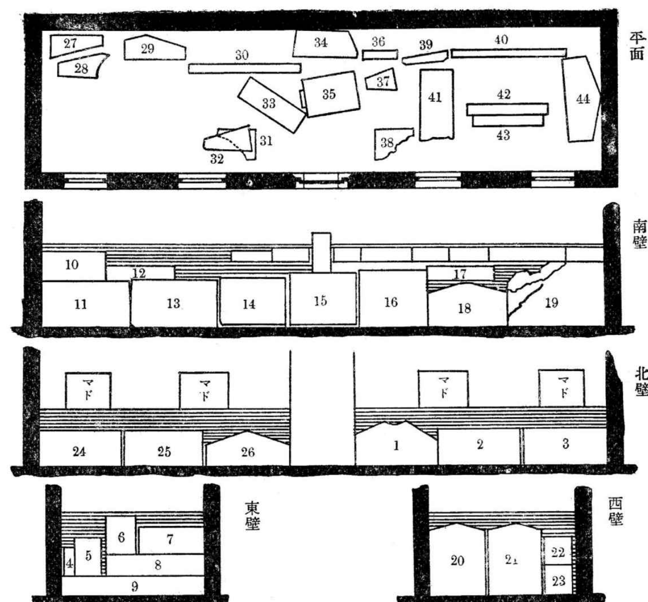
2．石狮（第二〇八图）



第二〇八图　武氏祠石狮

石阙前面相距数步左右有石狮，相对而立。此石狮今脚折断，跌离台座。各长四尺七寸许，其形状如真狮，有鬃，今尾缺损。状貌奇古，手法颇精，与刻于石阙与石室之画像相似显稚拙。汉代之后陵墓前多列石兽，然大抵湮灭，今仅存此二石狮。亦可考证当时遗制，属珍奇资料。

3．祠堂内画像石（第二〇九图）



第二〇九图　武氏祠堂内部画像石配置图（参考此处图注）

如图示，祠堂为长方形，单层双檐建筑，立于石阙以南数十步开外，朝向北偏东北，正中设入口，其左右各开两窗，入口前有小门。如前述，门上悬“武氏祠堂”匾额。四壁以砖筑成，其内壁镶嵌原石室中画像石。北壁入口以东有三石，以西三石，东壁六石，南壁十石，西壁四石，共二十六石。堂内散落敦煌长史武斑碑及大小画像石、屋顶构件十七件。此类散落石制品盖此祠堂修建后渐次为人从别处掘出者，或属当年认为无画像石材者。观察今祠堂内石制品，或为往日石室后壁、侧壁、梁檩，或为刻瓦形之屋顶石，高达六尺。综合以上现象可知其大致结构与孝堂山石室相似，规模似略大于后者。此类石制品表面刻有三皇五帝以及忠臣、孝子、义士、节妇等事迹，有的一一于旁附以简单说明，有的似与墓中人物实际生活有关。或刻诸多楼阁、车马、鸟兽、龙鱼之属，或刻祥瑞图，或刻不可名状之奇珍异宝。《石索》[5]记载此石祠许多图像，然不过其中之一部分，且图像临摹颇粗拙，谬误亦不在少数，仅大体相仿而已。今择此类画像石中四五石介绍其图像：

第二十石　上方呈圭头状，广四尺六寸，高约六尺。圭头内中央刻戴宝冠、有羽翼之神人坐像，左右刻有羽翼之人物、龙及怪鸟像，下刻唐草纹、双菱纹、连弧纹等边框线。下方分四层，刻画像。最上层右起顺次刻伏羲、祝融、神农、黄帝、帝颛顼、帝喾、帝尧、帝舜、夏禹、夏桀像。像旁各有八分书题字（夏桀处漏），曰

伏羲仓精初造王业画卦结绳以理海内

祝融氏无所造为未有耆欲刑罚未施

神农氏因宜教田辟土种谷以振万民

黄帝多所改作造兵井田垂衣裳立宫宅

帝颛顼高阳者黄帝之孙而昌意（二字缺，由石索补出）之子帝喾高辛者黄帝之曾孙也

帝尧放勋其仁如天其知如神就之如日望之如云

帝舜名重华耕于历山外养三年

夏禹长于地理脉泉知阴随时设防退为肉刑夏桀

伏羲蛇身执矩，神农执耒耜，禹执锹，皆值得关注。

第二层刻孝子事迹。右起第一刻曾参之母投杼。下题曰

谗言三至慈母投杼

上题曰

曾子质孝以通神明贯感神祇著号来方后世凯式以正抚纲

其次刻闵子骞为父御马坠鞭图。题曰

子骞后母弟　子骞父

闵子骞与假母居爱有偏移子骞衣寒御车失棰

其次刻老莱子舞于父母前之图。题曰

老莱子楚人也事亲至孝衣服斑连婴儿之态令亲有欢君子嘉之孝莫大焉

其次刻丁兰跪拜父亲木像前之图。题曰

丁兰二亲终殁立木为父邻人假物报乃借与

第三层刻写刺客事迹。右起第一刻曹子劫桓公图。各人物上方题曰

管仲　齐桓公　曹子劫桓　鲁庄公

其次刻写专诸置匕首于鱼腹，刺杀吴王事迹。各人物上方题曰

二侍郎　专诸炙鱼刺杀吴王　吴王

其次刻荆轲刺秦王图。各人物上方题曰

荆轲　秦武阳　秦王

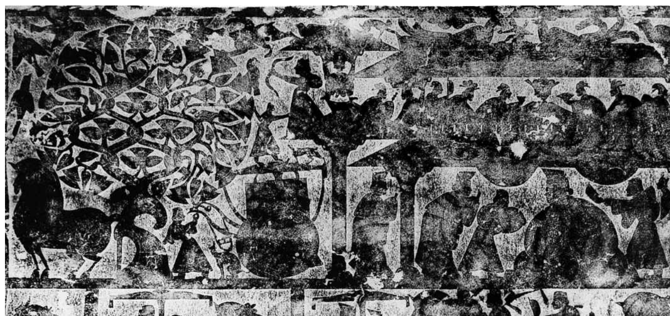
下方刻盛首级于盘之图，其旁刻写“樊於期头”。最下层刻马车、二骑者、六步者。

第二十五石　上下两层，上狭下广。上层广约下层之三分之一，刻车马与持武器人物。下层中央有桥，配以马车五、骑者五及许多人物。河中有数舟，载些许人物。盖刻写水陆交战情状。挥剑者、持盾者、持戟者、弯弓者纷然交错。各马车旁题曰“游徼车”“贼曹车”“功曹车”“主簿车”“主记车”。此或反映墓中人物事迹。（第二一〇图）



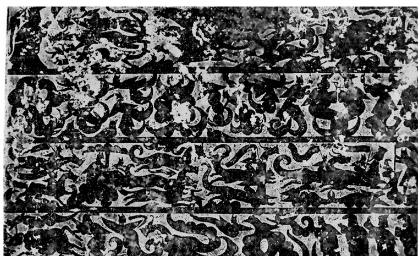
第二一〇图　武氏祠画像石第廿五石

第七石　上下两层，上广下狭。上层广约下层之三倍，右面刻楼阁。楼实为亭，屋顶刻翼人与双鸟。楼上中央坐贵妇，左右六人侍奉。楼下中央一人安坐，左右五六人侍奉。楼上柱以人像柱代之，甚奇。楼左右有双盖顶柱，所谓罘罳乎？上层有双人形柱。柱盖顶上刻鸟、猿、人物等。左方有合欢树，枝条缠绕，颇具装饰性。有鸟或栖或飞。罘罳盖上有一人射鸟。树下有马车、御者、狗与离开车辆之马，似在等待主人出来。下层有三马车、二骑者、二步者。题曰“门下游徼”“门下功曹”。此亦关乎墓中人物事迹乎？（第二一一图）



第二一一图　武氏祠画像石第七石

第十一石　分四层，广与第七石相若。刻有翼龙、翼马、带马首之异兽与人首蛇身有翼之人，以及翼人骑飞龙擎帜、某神牵翼龙车、人物禽兽腾云图案，怪异奇特，不可名状。（第二一二图）



第二一二图　武氏祠画像石第十一石

第十五石　分上下两层，上层狭，约有下层四分之一大小，于奇特云纹飞渡中刻神人、翼人、马车、翼龙等。下层刻人物、车马、屋宇等。（第二一三图）



第二一三图　武氏祠画像石第十五石

第十六石　上下三层。上层颇广，其中刻海神、龙鱼出战图。有鱼拖车者、鱼龟持武器者、人首鱼身持剑、盾者，等等，极富变化与怪诞情调。下两层皆狭且漫漶处多，刻有许多人物与翼人。[6]（第二一四图）



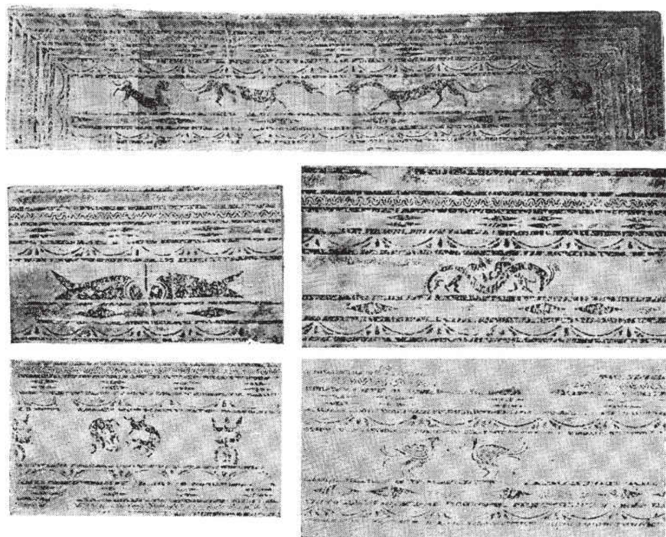
第二一四图　武氏祠画像石第十六石

此外，多数石板皆刻诸种图像，然于此一一记述不胜其烦。总

之，此类画像皆阳刻于灰黑色石灰石上，手法如孝堂山下小石祠刻像，先水磨石材表面，留出图像位后浅刻其他部位，纵向作凿痕，再于图像轮廓内阴刻面相、衣纹等细部。然与后者比较，轮廓外部分刻画稍深，图像呈现进步迹象。

五、晋阳山慈云寺画像石

晋阳山系位于山东省济宁州西北三十里、嘉祥县东北二十五里平原上之孤立小丘，全山由石灰岩构成。山顶有寺，曰慈云。镶嵌于其佛殿内外壁上之汉画像石共有六片。（第二一五图）



第二一五图　晋阳山慈云寺画像石

一　内部南壁户西长五尺五寸一分，广一尺七寸四分

上下有边框，上边框从外起由无纹、波纹、复菱纹、垂饰纹次第组成，下边框从内起由单菱纹、垂饰纹次第组成，互为边界，形成广五分许之阳线。内部双鸟相对，中间连缀五个圆形

二　内部南壁户东　长五尺四寸四分，广一尺八寸二分

上下边框与前者同。内部中央作虬形，刻两兔左右相对争抢鸡图

三　内部西壁　长八尺九寸，广一尺八寸。上下边框与前者同。内部中央作双鱼相向状

四　内部东壁　长八尺九寸五分，广一尺八寸五分。

四周有边框纹，同前者。中央双龙相对，右刻二兽相搏，左刻虎

五　外部前面户西　二石东西相立

东石　长五尺二寸五分，广二尺五寸五分。西石　长四尺二寸七分，广二尺五寸

东石边框纹同前，内部刻双兽相搏图。西石边框纹同前，内部中央刻双兽相搏图。略偏离其左右刻兽头衔环、双鱼垂于环间图。

此外，外佛殿内外壁间镶嵌许多汉代石板，皆仅有系当时特色之边框纹，不刻画像。盖解体汉代石庙建筑佛殿时使用此类石板作为墙壁装饰而致。

今观察此类画像石，其与武氏祠、孝堂山画像石手法略有不同，先粗凿石面，留出画像后浅雕空白部分，颇有古拙简朴之风。其年代虽不明，然据观察其手法与余于孝堂山下所见刻有双鱼图之画像石相同，故与发掘于其旁、现收藏于上述工科大学之画像石应无大差别。

六、其余画像石

1．济宁州文庙明伦堂画像石

孔子见老子画像石　如前述武氏祠石室条所载，黄易于《修武氏祠堂记略》曾记述：“唯孔子见老子画像一石，移至济宁，与刘刺史永诠敬置学宫明伦堂”。此画像原在武氏祠石室，而于乾隆五十一年黄易以与孔子有特殊关系为由将其移至济宁州文庙明伦堂，镶嵌于其壁间。画像正中孔子与老子皆下车相对致礼。孔子右手执一鸟，盖问礼之贽。二者之间空中有飞鸟，其下有一小型人物，因损坏难以辨认。孔子与老子身后各有牌榜。曰“孔子也”“老子也”。孔子身后有一人，盖竖子乎？其次有马车，题曰“孔子车”。车上有一人御马，恐为南宫敬叔。老子身后亦有一马车，一御者，其后立三人物。石长四尺九寸，广一尺一寸余，上有双菱纹与弧纹组成之边框线，雕刻手法与武氏祠条所说手法相同。

永建五年画像石　今在明伦堂壁间，其旁有以下铭刻：

一　道光十九年鱼台马铁桥星桓访得此石于两城王凤麟移至鲁桥藏于家廿一年四月徐树人刺史移至州学下略　商城杨铎记

二　道光廿一年四月扣济宁直隶州事南通州徐宗干移置明伦堂[7]

据此可知此石出处与发现年代。

此为画像石残片，其旁有“永建五年大岁在庚午二月廿三日云云”八分书铭，可知其制作年代及作为判定其他画像石年代之资料。画像唯一人拱手端坐，手法颇粗糙。上方与右方边框稍广，刻斜线，又于上方阳刻仰弧纹。盖连弧纹之一部分残存于上。永建四年即孝堂山石室邵善均题名之翌年，故此画像年代恰位于孝堂山石室与武氏祠石室年代之间。（第二一六图）



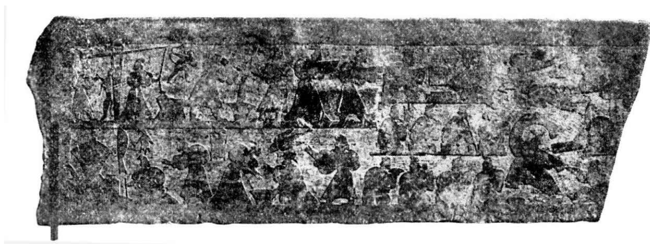
第二一六图　济宁州文庙明伦堂画像石

2．济宁州文庙戟门内郭泰碑阴画像

郭泰碑原在旧汾州介修县郭泰墓前，传唐代或宋代灭失，为金石家所痛心疾首，古今相关金石著作无一言及原碑所在。而此原碑今在济宁州文庙戟门内。何时何人发现并移于此处不详。虽文字漫漶，仅存十之二三，然所幸全文早已复刻流传至今，故可知此碑建于建宁二年（169）。碑阴刻极简朴之画像，且此画像皆横刻，故最初并非用于碑之装饰。盖有人运来往日石庙残石用于建碑所致。

画像分左右两部分，边框绕有斜方纹。左部中央作树，上方左起有四鸟，右起有六鸟，相向飞翔。下有二人作射鸟状。右部有单顶二层楼，楼下一人起舞，一人弹琴，一人拍手。楼上三人似坐而观之。楼侧有树。画像轮廓刻凿稍深，略剔去画像内部石面，使显稍高，空白部分纵向作粗凿刻纹。手法颇简朴，画像甚稚拙。其年代虽不明，但似乎比上述所有画像更古老。

3．来历不明之画像石（第二一七图）



第二一七图　来历不明之画像石

长五尺二寸五分，广一尺八寸二分

此画像石出土于山东省，府县名不详。今为日本某人收藏。画像刻歌舞游戏与庖厨情状，似属常见，然雕刻手法略有异，且工艺稍优。即先水磨石面，留出画像后稍低平凿空白部分，相较于武氏祠画像留有凿痕，技术有显著进步。

结论

以上所述后汉画像石皆余亲自调查所见。此外尚有余所得拓本与山东省沂州府右军祠汉画像石数片、济宁州普照寺画像石一片、来历不明之画像石三片。又承见冢本博士调查带回之嵩山太室神道石阙画像石，与伊东博士带回之扬州府宝应县学射阳石门画像石等拓本，然非余亲见实物，故其说明从略。

如上述，后汉时代坟前建石庙、石祠，其内部刻有画像作为装饰。多存于山东、河南两地，似前者尤多。据余调查盖山东省各处皆富于最适合此类雕刻之石灰石，其制作自然亦多。话虽如此，然此类石庙完全保存者仅孝堂山石室，武氏祠已解体，为憾，而画像石犹保存完好可谓侥幸。至于其他则或埋没土中，或遭破坏，或归于好事者手中，以致无由复寻其遗制。今概括前述如下：

一　石质　画像石皆由石灰石刻出。石有两种，一带黄褐色，石质最坚，一为灰黑色，掺杂有些许化石，质稍松软。

二　雕刻手法　余所见者有五种：

（一）以孝堂山石室画像为代表，水磨石面，于石面阴刻画像。

（二）以武氏祠石室画像为代表，水磨石面，留出画像，于石面阴刻面相、衣纹等细部，于空白处纵向作凿痕。

（三）如前述三之画像石，浅平削去空白部分。

（四）于石面纵向作凿痕，稍深刻画像轮廓，内部削去，稍留圆形，进而于此阴刻细部。此种画像发现较多。亦偶有于轮廓内平削者。

（五）以慈云寺佛殿壁间画像为代表，粗凿平石面，留出画像，于空白部分作凿痕，亦即与（二）同，止于简朴。

三　边框　画像多存广边框。此边框一般由或狭或稍广之数条纹带组成，以幅宽四五分许之阳线相隔。此纹带或有无纹者，或有连弧纹、垂饰纹、单菱纹、双菱纹、系钱纹、波纹等。一般于空白处或平面左右交互斜刻凿痕。

四　画像与内容　不论雕刻手法如何，画像普遍皆古雅稚拙，仅止于写其形意。人物亦然。唯马车及其他动物较工巧。画像内容多关乎历史事迹与神异怪诞传说，亦似关乎墓中人物经历。尤喜刻画游猎、卤簿、宴饮、歌舞、庖厨情状，作日月、星辰、楼阁、车马、禽兽、虫鱼、龟龙之属。今不胜一一列举之烦。由此吾等可得知后汉时代文化性质与技术发达程度，以及当时风俗习惯为何。若进一步详细研究亦不难发现其他方面之珍贵资料。

本篇曾连载于《国花》第十九辑第二二五号、第二二七号与第二十辑第二三三号（1909年2月、4月及10月）。有关汉代石庙与画像石，前载“中国之陵墓”中亦有部分涉及。另有文章于东京帝国大学纪要工科第八册第一号以“中国山东省汉代坟墓表饰”为题，不仅就石庙与画像石，而且就石人、石碑等坟墓外部装饰进行全面详细阐述。后者系此方面最完备之文章，然因以玻璃版[8]

制作一三〇页附图，故此不收录该图，唯表示出二者所用编号、名称等异同，[9]仅供参考。

1　—前石室第五石	（1）
2、3　—左石室第三石	（2）
4　—	（4）
5　—左石室第四石	（5）
6　—左石室第五石	（6）
7　—前石室第三石	（7）
8　—后石室第六石	（8）
9　—前石室第四石	（9）
10　—左石室第九石	（10）
11　—后石室第五石	（11）
12　—左石室第六石	（12）
13　—后石室第四石	（13）
14　—后石室第三石	（14）
15　—后石室第二石	（15）
16　—后石室第一石	（16）
17　—前石室第一石	（17）
18　—前石室第二石	（18）
19　—武氏石室第三石	（19）
20　—武氏石室第一石	（20）
21　—武氏石室第二石	（21）
22　—左石室第八石	（22）
23　—左石室第七石	（23）
24　—前石室第七石	（24）
25　—前石室第六石	（25）
26　—后石室第七石	（26）
27　—	（27）
28　—	（28）

29	—	（29）
30	—	（30）
31	—前石室第十一、十二石	（25）
32	—	（32）
33	—顶盖	（34）
34	—顶盖	（35）
35	—新碑	（35）
36	—武斑碑	（36）
37	—	（37）
38	—	（38）
39	—顶盖	（35）
40	—祥瑞图第一石	（40）
41	—顶盖	（41）
42	—石阶	（42）
43	—石阶	（43）
44	—左石室第二石	（44）

---

[1] 原文如此，不知为何作此表述。实际上孝堂山郭氏墓石祠位于山东省长清县城西南22公里孝里铺南的孝堂山上。——译注

[2] 位于奈良县北葛城郡当麻町，系真言、净土两宗共有寺庙，号禅林寺。白凤时代（日本美术史时代区分之一，位于飞鸟时代和天平时代之间，约自7世纪后半叶至8世纪初）由当麻氏创建，原为兴福寺附属之寺庙，藏有奈良时代建造的东塔、西塔以及当麻曼荼罗等众多日本国宝。——译注

[3] 《山海经》中第六篇。《山海经》是我国第一部描述山川、物产、风俗、民情的大型地理著作，又是我国古代第一部神话传说的大汇编。全书共十八篇，分为《山经》和《海经》两个部分。大约成书于春秋战国时代，因年代久远，其作者今已无法查实。——译注

[4] 原文如此，不知何意。——译注

[5] 清代冯云鹏辑，共六卷。——译注

[6] 此处叙述与第十六石图恰好相反，是上两层皆狭，最下一层广。——译注

[7] 关于“永建五年画像石铭刻”，有人认为正确的文字应该是：“一　道光十九年。鱼台马钱桥星垣。访得此石于两城王凤楼。移至鲁桥。藏于家。廿一年四月。徐树人刺史。移至州学。（下略）商城杨铎记。二　道光廿一年四月。知济宁直隶州事南通州徐宗干。移置明伦堂。——译注

[8] collotype，也称珂罗版，即在玻璃板上形成胶质（gelatin）被膜以制版的传统印刷方法。——译注

[9] 原文后半部分序列号为假名序号。今按阿拉伯数字+括号译出。——译注

第二十四章　六朝时代画像石

友人柴田极人先生最近从中国带回画像石。此画像石似为更大画像石残片，上端有由两段怪云纹组成之边框，其下刻有一人负剑向右，一兽跃而向之图案。此兽后半身已失。人物右旁阳刻“祁弥明”三字，似为其人名。兽右方亦有题字，虽已漫漶不可读，然似为“獒”字。此图如此刻写意欲何为？余孤陋寡闻无法判断。（第二一八图）



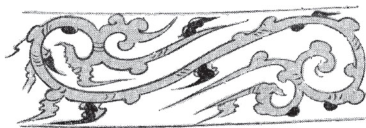
第二一八图　六朝时代画像石

余见此画像石，既惊讶于该人物图案与大英博物馆收藏、世传系顾恺之所画《女史箴图》人物之服装画法完全一致，亦怪异于该边框怪云纹与余前些年调查之吉林省辑安县“三室冢”壁面所画图纹相符。

《女史箴图》原秘藏于清室内府，有乾隆皇帝题佥序跋，自古流传为东晋顾恺之所作，现卷末有“顾恺之画”落款。关于此画作年代，于东方绘画造诣颇深之大英博物馆劳伦斯·比奈恩[1]先生认为，虽无顾恺之作之确证，然亦难举出并非其作之反证，故信其所传似无大碍。而亦有一两位学者推定其乃唐宋时代临摹六朝时代之画作。余前些年

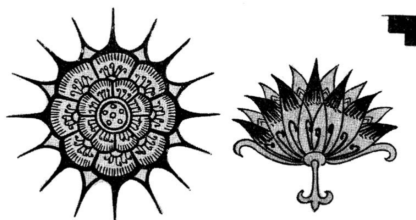
承比奈恩先生好意，得以饱览与玩味该画作，在惊叹其为稀世名画之同时，从其书体、墨色一见即可明了其“顾恺之画”落款系后人改篡。该画至晚亦当属六朝时代作品，并非后人摹写。之后考察该画中人物服装，发现其与北魏时代画像石及铜像等所常见之佛供奉人物服装颇相异，带有比之更为古老之韵味，故认为此画作年代可溯及顾恺之之生活年代似无不当。据《晋书》，顾恺之生卒年不详，然义熙初年官至散骑常侍，六十二岁时逝去。义熙元年（405）相当于北魏天赐二年，距有北魏年号铭之遗物最早年号——太平真君（其元年为440年）约三十五年之前，与北魏艺术最具代表性之云岗、龙门石窟之开凿年代相隔约六七十年前。《女史箴图》人物样式相较盛行于北魏时代之绘画中人物样式有更古老之韵味，故认为此画可溯及顾恺之时代绝无不当。

再说辑安县“三室冢”壁面图案。今辑安县治位于古代高句丽“国内城”址，附近至今犹散布数万古坟，皆高句丽时代坟墓。前些年余调查此地时发现四座玄室内有壁画之古坟。所谓“三室冢”即土坟内设三室，以天然石块构筑各室墙壁、顶棚，壁面厚涂白灰，于其上描画楼阁、人物与莲花、怪云等图纹。其附近之“散莲花冢”玄室描绘盛开与半开之莲花图案，样式与前者几乎系同一时代。推定此类壁画之年代，最值得关注者乃莲花与怪云图案。莲花之盛开与半开图案于北魏时代断不可见，系特殊手法，势必为北魏以前样式。又，此怪云纹系汉代怪云纹变化而来，于北魏画像中亦绝不可见。北魏时代喜用忍冬纹，而此类壁画全然不可辨其痕迹。又，北魏时代虽偶用怪云纹，然于形式上显示出比此墓图纹年代略晚。（第二一九、二二〇图）





第二一九图　辑安三室冢壁画图案



第二二〇图　辑安散莲花冢壁画图案

无论莲花纹，抑或怪云纹，皆通常属于北魏以前样式，以此推定该壁画年代当不晚于东晋时代末期似无不妥。又，高句丽国佛教始于小兽林王[2]二年（东晋咸安二年，372年）。是年秦王苻坚送来僧人顺道与佛像经文，故此墓年代不可能早于此前。因为该壁画大量使用佛教标识莲花纹。又，高句丽于长寿王十五年（北魏始光四年，427年）从“国内城”迁都平壤，故可认为如此壮观之坟墓当为迁都以前所建。若此推论无误，则此墓建于公元372—427年，即公元四五世纪左右。而且该壁画样式显然受到北魏之前苻秦、姚秦时代之影响。

以上就《女史箴图》与辑安县“三室冢”壁画年代进行论述，然将二者联系起来，使年代推定更为确切者，当属柴田先生收藏之画像石。如上述，其画像石人物着宽大衣袍，与《女史箴图》人物完全相同。不仅如此，其挥动两臂、向兽而立、翻转衣袂之态貌，亦似与《女史箴图》开卷第一之汉元帝按剑攘臂、翻转衣袂之态貌符节相合，令人想到是否出于同一人笔下。画像石人物所戴之冠亦与《女史箴图》中人物所戴之冠非常相似。加之衣服之描线精细灵动，甚至显示衣襞之线条二者互为一致。由衣装相同、描线性质相似来看，想象此二者几乎诞生于同一时代绝无不当。

又，刻于此画像石上边框之怪云纹，其构成手法乃至细部特征无一不与辑安县“三室冢”壁面之手法、特征相符。

《女史箴图》人物与此画像石人物形式相同，而辑安县“三室

家”怪云纹又与此画像石怪云纹手法相同，故通过此画像石有充分理由推定《女史箴图》与“三室冢”壁画几乎出现于同一时代。如上述，余以《女史箴图》推定其大约出现于顾恺之时代，即东晋末期，以“三室冢”壁画同样推定其为东晋末期，并以此画像石为证据链条之一，进一步增强其所属年代之准确性。于余所知范围内此画像石人物与《女史箴图》所画人物相同系唯一实例，而该怪云纹与“三室冢”怪云纹相同亦为中国现存之唯一标本。而且，中国汉代画像石与北魏之后佛像雕刻遗存较丰富，但作为其中间过渡期之两晋时代遗物似为罕见，故从各方面观察，此东晋时代画像石残片可谓极其珍贵之资料。

顺便一说，余断定《女史箴图》大致为顾恺之时代作品，乃仅就其画作样式而言。究竟其系原画作或系后世临摹？若系临摹何时临摹？皆有必要进一步研究。不知为何，余从画风与题字形式看，认为其恐系六朝末期作品或唐初摹本。（1923年5月29日稿）

本篇曾作为《辽东之冢》第十二项刊载于《建筑杂志》第三十七辑第四四四号（1923年6月）。

---

[1] 劳伦斯·比奈恩（Laurence Binyon，1869—1943），英国诗人、东方美术研究家，40年间一直服务于大英博物馆版画、绘画部，后任东方美术部部长。著有《远东的绘画》（1908）等。——译注

[2] 古代高句丽国王之一，生卒年不详，大约活动于中国五胡十六国时代。公元371年百济军队进攻平壤，原国王战死，小兽林王继任，引进新的文物典章制度，分别于372年和374年从前秦引入佛教，372年建“大学”，开始儒学教育。——译注

第二十五章　大仓集古馆收藏之石佛

据说此石佛原在中国河北省涿县永乐村东禅寺，该样式接近于北魏最古老佛像样式，然其背光表面与背面所刻纹饰性质特异，自然与北魏及其后纹饰完全不同，带有一番古韵。

该佛像面相与衣纹等特殊手法亦见于北魏其他佛像，然进一步深究则可发现其与西域地区亦有联系。即，亦与北魏文成帝时开凿之云岗五大石窟内佛像、法国伯希和报告之敦煌千佛岩中据推测为北凉时代建成之石窟佛像、德国勒柯克报告之高昌附近之佛像相似，故此石佛样式与北魏、西域地区样式有共通之处。然透过腰身以下衣裾能明显看出两股，尤其是膝盖之雕法，毋宁说受到印度笈多样式之影响。

尤为值得关注者乃背光样式。背光正中刻莲花形状，四周层轮中刻奏乐天人形状与四花形状，其意趣、手法等于北魏及其他时代全然不可见，极其珍贵。

更稀奇者乃背光背面之雕刻。此背面雕刻保存较为完好，然其中佛殿与塔图像有翘檐，塔顶有人物、凤凰像等全无北魏遗物之痕迹。佛殿上亦展现凤凰形状，此亦珍奇，令人有遥接汉代之余思。又，以裸体人物支撑佛堂佛塔，以同样人物手捧香炉或跪拜于佛殿前之姿态亦不可见于北魏及北魏之后佛像。供养人物及其下方并列一排武人之服装，亦与一般所见之北魏式服装大相径庭。武人左衽、身着革带之姿态根本不像汉人或着汉装之其他民族。而且样式、技巧俱古朴，略带稚气，相较于过去所知之北魏佛像势必年代更为久远。果若此则此石佛属何时代作品将成为颇为有趣之问题。

现存北魏最古老之佛像可溯及太武帝太平真君年代（440）。此石佛与此类佛像种类相异，更有古韵，故至晚当属太平真君年代之前。而从佛像形制看当在太平真君年代之前不久。此石佛发现地于两晋时代属前燕慕容氏管辖，而慕容氏为前秦苻坚所灭，苻坚没落后为后燕慕容垂所占（384）。之后二年北魏拓跋圭兴起，初居盛乐，后

都大同，终于公元408年灭后燕，至太武帝时国势日益强大。然余所知有明确纪年铭记之北魏佛像自太平真君年代始。前后燕慕容氏与北魏拓跋圭均属鲜卑族，或许此石佛之异样服饰反映出汉化以前鲜卑族之风俗。

从佛像样式与其所在地沿革考虑，此石佛或属慕容垂时代作品。若此推定正确，则此石佛在余所知范围内系中国现存最古老之佛像，属南北朝以前即东晋末期唯一重要标本。（第二二一、二二二图）



第二二一图　大仓集古馆收藏石像前面



第二二二图　大仓集古馆收藏石像背面

此石佛当初有莲座，恐刻有年号铭与供养者名以及建造来由等，可惜早已灭失。今佛像立于不完整之台座上，背光表面与背面勒有许多供养者姓名，然悉为恒氏。盖恒氏一族全员奉祀之物。据观察其中无一官名。若有官名，则或可供考定年代之用。因如今全然不可知其年代。又，恒氏为南方望族，著名人物有恒温、恒玄等人，拟今后就此继续研究。

北魏石窟、石佛有佛殿、佛塔图案与佛塔形状圆雕等，然其屋檐常为水平状，全无翘檐。而此石佛背光所刻佛堂、佛塔有明显上翘房檐，实为珍稀。此上翘房檐是否属南方文化系统？其背光雕饰样式与北魏性质完全相异是否出于相同原因？此石佛材料为砂岩，其原石由

何处取出？是否雕于涿县附近？或由他处，特别是由南方雕后运来？疑问接连不断，今无法遽断，拟留待他日详细研究后再发表完整之意见。

总之，此石塔为现存中国最古老佛塔之一当不容疑问。然其创作于后燕抑或于北魏初期？其或属南方文化系统？其样式来由如何？勒恒姓氏如何解释？等等，疑问颇多。今将此诸多疑问提交学界，若能解决此类问题或将给雕刻史研究带来一大光明。如此贵重之雕刻作品未落入欧美人之手，而带至日本永归大仓集古馆收藏实为我学界之骄傲。就此日本国民应极大感谢集古馆。

本篇曾刊载于《国花》第四〇辑第四七一号（1930年2月）。

第二十六章　云冈石窟之年代及其样式之起源

今天有幸就云岗石窟的年代及其样式的起源发表我的意见。因时间关系无法充分阐述，以下仅做简单说明，详细情况请参阅今后有关杂志。过去世间全然不知有此云岗石窟。1902年伊东博士首次发现此石窟，并向社会报告，因此成为非常著名之学者。据称此云岗石窟是日本飞鸟时代即推古时代艺术的源头，所以渐渐在社会引发热潮。1908年冢本博士再访云岗进行详细研究。之后云冈益发为学界所知，其中包括法国著名汉学家沙畹[1]。他到访后拍摄了众多照片，并发表了高质量著作，为世界所瞩目。其后日本和西方学者不断赴访进行研究，故云冈石窟日益为世间所知。不过就其开凿年代而论，现在仅能说大致为北魏时代，而就每一个石窟的开凿年代几乎皆不甚明了。最近我略作研究，就其年代有几分思考，现在向诸位汇报，望批评。

在此之前先就云冈石窟的位置做些说明。从中国北京乘火车向西北方向约十小时到大同，即北魏都城所在地。从大同出发向西行走约三十里即云冈，该地有许多石窟。当地有河叫武周河，两岸为高原，其中一处突然低矮成为山谷，河水流于其间。山谷两岸皆悬崖峭壁，特别是北岸高约百尺，垂直矗立。山崖由砂岩石构成，质较优，适于雕刻，故北魏时代在此首开石窟，之后数量不断增加，达数百上千。

第二二三图是石窟平面图，石窟位置大致可分为三个部分。从东起为第一区、第二区、第三区。人们在第一区东端开凿山体，作两个长方形石窟，其正中雕有四方塔形，其四方壁面刻有许多佛像和与释迦传记有关的图像。在此称第一窟、第二窟。其西面岩石质量似乎不好，仅有小石窟。一直向西有学者所称之第三窟。此区域非常宽阔，若全部完成当为全石窟中最为壮观的石窟群。其中刻有三尊大型佛，即本尊和两胁侍菩萨。本尊下部现在被埋，但从膝盖算起高约三十尺。最初打算再造一个与此相同的三尊佛，但因某种原因中止建造。之后似乎又打算在其周围修建回廊式道路，但又因某种原因停止建设。此第三窟西面有两个小石窟，称第四窟，其西面小的石窟为附属建设，并不特别重要。



第二二三图　云冈石窟平面图

接着是第二区，为今日保存最好的区域。该处是石佛寺寺院用地，因此免遭人为破坏，较好地按原样保存至今。在此石佛寺区域内从第五窟到十三窟共有九个石窟并排开凿于断崖上，其中第五、第六、第七窟前建四层大楼阁。进入楼阁观察可以见到第五窟内有一巨大“房间”，面阔七十二尺四寸，进深五十八尺四寸。如此大的洞窟内还雕有大佛。大佛为坐像，高约五十尺，两膝直径五十一尺八寸，比奈良大佛还大。开凿岩体作大“房间”，于其中雕出如此大佛。不光是大，而且整体比例匀称，面相等也温柔可观。（第二二四、二二五图）


第二二四图　云冈石窟第二区全景


第二二五图　云冈石窟第五窟本尊

西邻的第六窟在残存至今的石窟中最为壮观。人们在该窟先凿开一间面阔四十六尺、进深四十六尺八寸的“房间”，之后又在后面凿开一间进深约二十尺左右的“房间”。再于其正中雕出一根方二十尺的大柱子，沿其四周刻出双层佛像。四周壁面分四层。最下一层刻与释迦传记有关的图像。上面三层刻有许多佛龛，佛龛内雕刻本尊、胁侍菩萨等。周围雕有许多天人和唐草图纹等作为装饰，非常壮观美丽。（第二二六图）



第二二六图　云冈石窟第六窟东壁部分

第七、第八窟与第六窟大抵相同，只是比前者规模要小。第九窟内安置释迦，第十窟内于岩体雕出手持铁钵的释迦佛像，外部有长方形“房间”，亦称礼拜堂。此二窟内外都雕满佛像、天人及唐草纹等，壮观之极。第十一窟与第六窟相同规模，有大致呈四方形的“房间”，其正中也雕有类似四角形的柱子，其四周刻有佛像。相邻的第十二窟

也与第九窟和第十窟等相同，后方有内殿，前方有礼拜堂，也密刻建筑物细部等，或雕有佛像、天人及各种唐草图纹和莲花图纹，装饰富丽堂皇，也非常壮观。第十三窟仅有一个“房间”，其中雕有高约五十尺的弥勒大佛，四周壁面也同样雕刻许多佛像和唐草图纹，作为装饰。（第二二七、二二八图）



第二二七图　云冈石窟第十一窟西壁部分



第二二八图　云冈石窟第十二窟前室西壁

隔一个山谷是第三区。第三区包括第十四窟到第二十窟，有七个大石窟，其中第十四窟和第十五窟规模较小，不值一提。但第十六窟到第二十窟五个石窟非常之大，其中各雕有一座大佛像，其左右雕有肋侍菩萨等。第十九窟最大，面阔六十二尺四寸，进深三十六尺，内部雕有高四十五尺左右坐像。第十九窟左右又有两个小石窟，其中各刻三尊佛，为第十九窟附窟。

第二十窟也很大，与第十九窟大小相同，不幸的是前方岩体崩落，其中大佛成为露天佛，其膝部以下被岩石掩埋，即便如此高度也还有三十五尺，最初高度应该有四十五尺。其两侧刻有肋侍菩萨。从第二十窟一直向西还有许多石窟，也许有数百个，连绵不绝，但都不是重要石窟。唯一的例外是其中有一个大石窟，雕有五层和七层佛塔形状。

情况大致如上述。补充几点：在断壁上开凿如此大规模石窟，其中还雕有高达五十五尺及五十尺、四十五尺、四十尺、三十五尺不等的高大佛像，其四周雕满许多佛像、天人、菩萨像以及各种唐草图纹和其他图纹，或雕有龙凤图案，并施以色彩。其色彩现已大抵剥落，仅石佛寺内佛像接受后世补彩。有人说这破坏了过去的样式，但因为是雕刻，与绘画不同，所以既可知道其样式，也可了解原态貌的性质。

那么这些雕刻是何时创作的？据《魏书》，北魏文成帝时僧人昙曜报告文帝在云岗断崖上刻了五尊大佛像。该佛像大者高七十尺，小者高六十尺，其大冠于天下。这属有关云岗石窟的最初记录，首创于北魏文成帝时代。那么这五尊大佛又在哪里？我认为应该在最西端的第十六窟到第二十窟五大石窟中。建造此佛像的动机又是什么？在此之前北魏有个皇帝叫太武帝，算是英雄豪杰，起初笃信佛教，后迷狂于道教，开始大肆打击佛教。他下诏毁掉天下佛寺，焚烧佛像，坑埋和尚。太武帝太子信佛，设法规劝太武帝，但太武帝至死都没有答应。太子比太武帝早死，但太武帝死后太子的儿子即太武帝的孙子文

成帝即位，迅速恢复佛法。之后天下伽蓝恢复如初，佛像大肆被建，僧侣待遇从优，佛法再次兴隆。据《魏书》，那时五缎大寺立五座铜像，该像是为祈求太祖及之后四个皇帝的冥福而铸造的。换句话说，就是为文成帝之前五代皇帝而造五尊铜像的。如此看来在云冈建五尊大佛的动机，一是为太武帝灭佛减罪，一是为表明在祈求之前五代皇帝冥福方面具有非凡的热情，因此才建造如此大规模的石窟。（第二二九、二三〇、二三一图）



第二二九图　云冈石窟第三窟全景



第二三〇图　云冈石窟第二十窟大露天佛



第二三一图　云冈石窟第二十窟大露天佛

文成帝之后是献文帝，再后是孝文帝，皆奠都于云冈附近的大同，那时称大同为平城。而孝文帝于太和十八年迁都洛阳。洛阳附近有一个地方叫龙门，该处有断崖，产大理石。故又开始模仿云冈在龙门开凿石窟。孝文帝死后宣武帝即位，迅速为孝文帝与孝文帝后即自己的父母在龙门开凿了两个壮丽的石窟。此后下一个皇帝又继续在永平年间为宣武帝建石窟。该石窟有三个，为此花费八十万两黄金，所以肯定是相当气派的石窟。

云冈的五个石窟，乃为太祖到太武帝五位皇帝所建。而经文成帝、献文帝而孝文帝时迁都洛阳，在洛阳附近龙门又为孝文帝、宣武帝开凿石窟。如此看来，云冈石窟中必有为文成帝和献文帝开凿的石窟。那么，该石窟又是哪些石窟？因为已经为前面五位皇帝修建过皆为四五十尺的大佛像，所以为建造以上五个石窟、复兴佛法的文成帝，下任皇帝献文帝一定会建造同样大的佛像，想必它就是第二区最西端的第十三窟。如刚才所说，这个石窟中有高五十尺的弥勒坐像，从该石窟的形状和佛像的大小考虑，这一定是国家为皇帝所建之物。又从石窟排列顺序和雕刻形制判断，可以想见这个石窟的确是献文帝为其父文成帝所建。

那么，孝文帝为献文帝开凿的石窟又是哪一个石窟？献文帝在位仅四年即逝世，而孝文帝定都平城达十八年，之后才迁都洛阳。而且孝文帝时北魏达全盛时期，国势最强，国库最充盈，故孝文帝必定为自己的父亲开凿过石窟。经过各种考虑，可以确定刚才说的雕有最大佛像的第五窟是孝文帝为献文帝所建的石窟。此石窟在云冈所有石窟中规模最大，内部雕刻的大佛像在形式、技巧上都比其他佛像先进许多。观察内部壁面所雕佛像等比大佛像更为先进，可以判断其创作年代在大佛像之后。很难想象是孝文帝在太和十八年迁都洛阳后才在故都开凿如此大规模的石窟的。这种大佛像没有国家的支持根本无法雕凿。如此考虑，则可以认为第五窟的确是孝文帝为其父献文帝所凿。《魏书》记载，献文帝曾行幸云冈。太和六、七年孝文帝也数度行幸云冈。或许是为开凿此处石窟而行幸云冈的。如此看来，这些石窟的开凿年代大体上可有眉目。即十三窟开凿于献文帝时代初期，第五窟开凿于孝文帝时代初期。这些石窟年代大体可定。

另外，前些年在第十一窟穹顶下发现铭文，还有太和七年的年号。孝文帝的年号是太和，因此可以认为，第十一窟附近的石窟大体都是孝文帝时代初期所开凿。这样说是因为献文帝在位仅四年，没有时间开凿大量的石窟。开凿第十三窟时间还凑合，而是否在位期间同时开凿第五窟则颇有疑问。如此看来则可以认为其他石窟均为孝文帝定都平城十八年间所开凿。特别如刚才所说，第六窟是云冈所有石窟中最壮观的，也是能够说明孝文帝全盛时代的石窟。

接着是第三窟。这也是整个石窟中规模最大的一个。如刚才所说，此窟最终未完工。它由谁开凿？我在1918年第一次到这里调查后，以《西游杂信》为题就此在《建筑杂志》上写过一些东西。我认为其他石窟均开凿于北魏时期，而从佛像等形制判断仅此石窟为隋代开凿。因形制与其他的不同，故可认为是在隋末开凿的，还不是唐初的样式。而且我经进一步考虑后认为是隋炀帝为其父文帝和其母文帝后开凿的。隋炀帝为文帝所珍爱，虽是弟弟，却能废其兄而成为太

子，并最终即位。因此对双亲一定抱有极度感激之情。并且隋炀帝是个妄想狂，追慕秦始皇和汉武帝的事迹，凡事均追求超大规模。中国两大工程之一的大运河也是隋炀帝首次挖掘的。如此极度超大妄想狂，心想北魏已开凿如此巨大的众多石窟，那么我也要开凿，而且一定要开一个比当时更大的石窟，并为自己的双亲修建三尊佛。然而天有不测之风云，隋炀帝最终被杀，其孙恭帝即位，在位仅两年就被唐高祖所灭。因此此窟开工削凿一部分山体后工程即不幸宣告终止。若不是这个缘故，是没有理由工程干到一半就终止的。如此巨大石窟若不是倾国家之力，倾皇帝之力，普通人根本无法开凿，所以我认为是隋炀帝所作。因此，石窟整体时代可以就此划定。

本篇系博士于1926年4月10日在建筑学会创立十周年纪念特别大会上之演讲速记稿。当时因演讲时间缩短，只能略去详细论述，故约定在向杂志投稿时补全，但此约未践。本编辑部认为此文明显未尽博士之意，在寻找是否还有对此问题之有关论述未果后，只好按原速记稿收录。又，《中国佛教史迹》第二卷有云冈记述，接触到此问题。其发表时间为1926年4月17日。自不待言，该卷脱稿时间当在此演讲时间之前。

---

[1] 埃玛纽埃尔·爱德华·沙畹（Emmanuel-èdouard Chavannes，1865—1918），法国东方学家。1889年留学北京，参与发掘云冈、龙门等地许多遗迹与文物，对中国古代史、佛教、金石文等研究做出贡献。主要著作有《史记译注》，还翻译过《大唐西域求法高僧传》《西游记》等。——译注

第二十七章　中国东北义县万佛洞

目录

总说

一、万佛洞所在地与现状

二、万佛洞东区

三、万佛洞西区

结论

总说

义县万佛洞最早载于明正统八年刊行之《辽东志》“寺观条”，曰

万佛堂　城西十五里有山俯瞰凌河魏景明间好事者于南岳镵石佛像

大小无数故名

所谓城西，即指义县（义州）城之西方。据此可知魏景明年间雕刻大小无数佛像于石壁。又，《盛京通志》亦载

万佛堂　在城西十五里堂址三楹

前殿三楹大门三楹前有山

俯瞰大凌河南崖刻石佛像大小无数

距今二十余年前，松井等、箭内亘、稻叶君山三位先生于调查中国东北之际探访万佛洞。1912年前田侯爵家翻刻之《辽东志》解说部分有稻叶博士对万佛洞之评论：

本书云寺系拓拔魏景明年间建吾等据此指示曾一度访查发现不止于此史迹另于邻地探得太和二十三年499石窟寺一座

据此余夙知有万佛洞，打算有机会即探访。1932年10月初旬余与工学学士竹岛卓一先生一道为调查东北古迹至沈阳，在访问沈阳铁路管理局局长阚铎先生时说，希望在结束长春以南地区调查后再向西往锦县调查砖塔，阚铎先生回答锦县以北义县附近有北魏石窟，并怂恿余等前往探访。余对此渴望多年，但两三天前于大连购得“满铁”[1]发行之八木奘三郎所著《续满洲旧迹志》，一读方得知此万佛洞石窟

毁损严重，几乎不知所踪，其石佛亦多为后世修补，且该地土匪出没无常，有生命危险，故又怀疑是否有探访之价值。阚铎先生胸怀良好意愿，特派遣督察员高德瑞先生前往义县调查实际情况。余等根据其报告得知石佛遗存犹多，始决定探访该洞。

10月18日夜（高德瑞先生调查万佛洞当日）匪贼约两三千人袭击义县，被击退。余等预定27日自沈阳至锦县，得到其前一日又有两三千匪贼来袭锦县被击退之报告，故延期一日，于28日出发至锦县，29日到义县，30日到达目的地，开始调查万佛洞。

阚铎先生命高德瑞及数名警员自沈阳随行，又承驻屯锦县××师团长西中将之好意，着驻屯义县之田边少佐特地派兵保护，且给予余等往返乘坐火车之特殊便利。义县公署亦随派巡警各自加强保卫，由此得以在短时间内简单完成调查工作，实为有幸。秉承阚铎先生意旨，荒木清三先生代东道主特为余等担任石窟平面实测工作。第二三五图、西区石窟平面图即荒木清三先生所作。今于草此文章之际，特向以上诸君表示谢意。

一、万佛洞所在地与现状

万佛洞开凿于义县城西北二十里或锦承铁路义县站西北约十二三里大凌河对岸崖壁上。余等一行四十余人于当日上午七时分乘两辆军队调拨之卡车从义县出发，到达义县车站后换乘军用警备列车，在石窟对岸下车后向北走过大凌河河滩，再乘小舟渡过河流，后沿着河滩向东约走一千多米始达万佛洞。时间正好九时。之后余主要制作石窟草图并进行记录，竹岛学士拍摄石窟内外照片，荒木清三先生专门从事石窟平面实测工作。因约定午后二时军队列车到对岸迎接，故至迟午后一时必须离开此地。其间四小时不吃不喝努力工作，但因窟内遗物意外地多，故无法进行充分研究，为憾。

万佛洞位于大凌河左岸丘陵崖垅，坐北朝南，以中央蹬道为界，分为两区，东区断崖开有六窟，西区断崖亦开六窟。东区毁损明显，唯其第五窟内遗留一尊稍完整之坐佛。西区亦毁损严重，然犹有部分遗存，北魏时期佛菩萨像、天人像等原样遗存者不在少数，故可知当年样式之一斑。

东区山上耸立奇异佛塔，人称文峰塔。西区西北约一里有村落，人称万佛堂村，亦有关帝庙，然余等全无调查之时间余裕。（第二三二图）



第二三二图　义县万佛洞东区全景

二、万佛洞东区

东区在突出于河滩圆形断崖中部，开有六处石窟。进入东面新建砖拱门至第一窟，而后经第二、第三窟到达第四窟。此第四窟邻北向西有第五、第六窟，然内部无通道，今须从东西区中间蹬道攀缘险峻崖壁前行。

第一窟　方十尺许，四壁、穹顶已不复当年景观，毁损严重。后壁与西壁后半部今涂以白灰，前面开窗，西壁前半部有去往第二窟之通道。

第二窟　亦全毁损，仅存后壁与侧壁之一部。穹顶已失其大部。其下方架广四尺许之木桥，人称万缘桥，通第三窟。似乎当年石窟方

约九尺。

第三窟　稍大，东西约十二三尺，南北约十尺，四壁、穹顶全部剥落，不留当年雕刻。今正面佛坛安置千手观音坐像与左右胁侍菩萨坐像，皆近世补作，其价值不足以观。

第四窟　方六尺五寸许之小窟，西面涂白灰，筑坛，其上安置道教两神像，亦为近世补作。顶棚略呈穹形，毁损颇严重，然当年中央莲花装饰犹存，为浮雕形式，其细部残缺不全。南壁上方有造像铭，其下方后世设窗，破坏此造像铭下部。铭文多残缺，难读之处不少。据铭文可知该石窟系员外散骑常侍昌黎韩贞与前建德郡承□连□军主吕安辰等于“大魏景明三年五月九日造”。

此第四窟外壁刻有仁王像，然多残缺，且失头部。

第五窟　开凿于向外突出之岩壁西面，无通道可到达，须从后方东西区中间攀缘危险岩石往返。窟小，方七八尺。幸而由后壁刻出之坐佛像保存稍完好，如同当年。其旁壁浮雕千体佛小像。

此佛像于万佛洞中属几乎未经后世改造之唯一实例，趺坐于简单手法刻出之莲座上，两腕、两手近世涂白灰，略有修缮，然其头部存留既往样式，脸稍细长，眼如杏仁，面带微笑，耳平板，最能体现北魏时代特征。其背面以白贝壳粉描出背光，乃后世补出。此石窟于悬崖上难以接近，故免遭后人毁损与无益修补，得以存留当年风貌，可谓侥幸。

第六窟　系小佛龛，与第五窟北面相邻，坐东朝西，毁损严重，当年雕刻悉数不存，今内悬铁钟。（第二三三图）

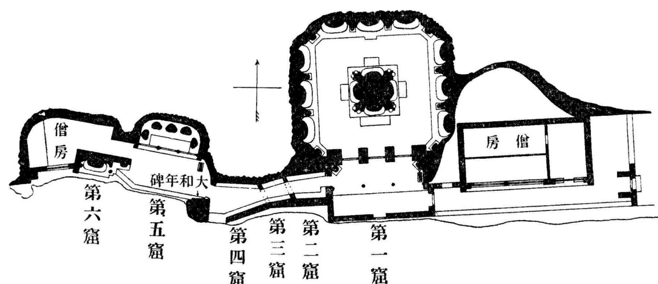


第二三三图　义县万佛洞东区第五窟本尊

三、万佛洞西区（第二三四、二三五图）



第二三四图　义县万佛洞西区全景



第二三五图　义县万佛洞西区平面图

西区石窟群开凿于东区西面断崖之中部，以蹬道为界与东区相隔，共有六窟，然往日河水暴涨时此类石窟群前面除第一窟外，悉数被破坏，仅残留后半部，故如今往往于其前面筑砖墙，于相邻石窟间新开通道，各石窟皆有欠完整，只能从壁面与穹顶之一部窥见当年雕饰。唯第一窟有幸开凿于深处，得以平安存留至今。而内部佛像悉为近世改造，已不可见当年样式。又，第六窟前半部分已崩塌，刻于内部后壁之大佛像今外露。

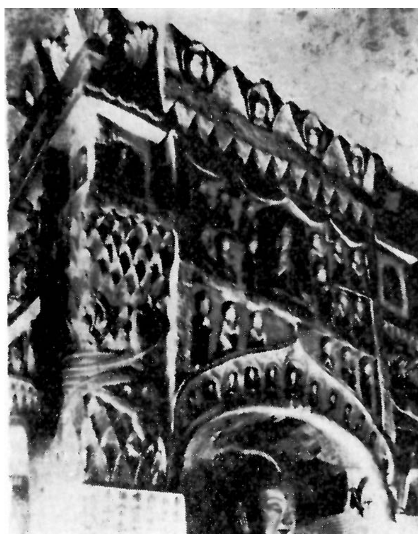
先从东端砖壁中小门进入，可见一小僧房建于凿开之岩洞内，西邻留存稍完整之第一窟。由此向西通过第二、第三、第四窟可达第五窟。第六窟如前述，前面崩塌，大佛外露。后世于此大佛背后开通道，可达西面小僧房。

第一窟　石窟群中规模最大，且开凿最深，故有幸平安存留至今。其前面今筑砖墙。穿过小门可见其内部有一小庭院。

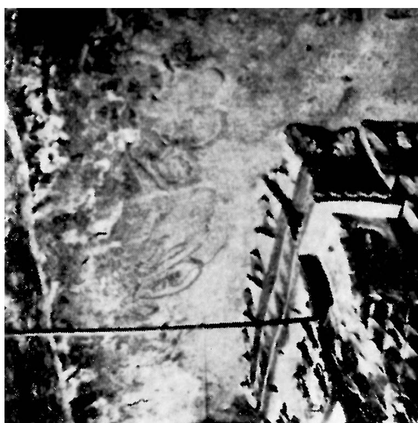
石窟前面作三处外廊，设三处入口，左右端刻仁王像，然此仁王像为近世修补，今显丑陋。窟内约三十尺见方，中央留十尺见方之壁体，四面各作佛龛，佛龛内安置坐佛像。此外，左右雕刻罗汉立像，可惜皆为近年修补，不复当年样式。佛龛上冠以列刻小佛之莲花拱，又于其上刻三层小佛龛与众多供养人物，其上方接穹顶，刻天盖图纹，中央壁体各隅角刻蟠龙支撑千叶莲花图纹，其上方刻小佛阁，屋檐四隅雕刻忍冬图纹。此类中央壁体上方雕饰有幸完好存留至今，颇

为壮观，精确传递出北魏雕刻之精髓。

窟内四隅隅角刻四天王像。东西北三壁面各排列三个壁龛，龛内安置坐佛像。佛龛间分刻两罗汉立像，可惜悉为近世补作。佛龛上方壁面阳刻天盖、天人等，亦为后世改作。（第二三六、二三七图）



第二三六图　义县万佛洞西区第一窟内部中央壁体上部



第二三七图　义县万佛洞西区第一窟内部穹顶

此石窟与山西云冈石窟及河南巩县石窟寺中北魏石窟之平面规模

相当，当年曾颇为壮观，然石质较疏松佛像残缺严重，且经后世补作、改作，颇可惜。即令如此中央壁体之雕饰、穹顶天人之阳刻等多显示北魏样式之一端。

第二窟　通过第一窟外廊西端小门可达第二窟。今改作长方形，后壁平涂白灰，彩绘两菩萨坐像。前壁中央当年入口为后世堵塞，涂白灰，描画大佛、罗汉、小佛像等，然其他壁面原样存留，上方正中作坐佛龛，左右作四行小佛龛，东端下刻坐菩萨像。（第二三八图）



第二三八图　义县万佛洞西区第二窟内部

穹顶呈穹隆状，正中刻莲花形，四周与四隅浮雕飞天与立菩萨像，然今仅存三飞天、一菩萨，其他悉数残缺。穹顶下东壁面遗留当年佛龛上部。龛上冠以列刻小佛之莲花拱，龛内残留两背光之上部，故可知当年龛中安置二佛并坐像。

第三窟　通过第二窟西面遭破坏之小门，可达第三窟。第三窟前壁入口亦堵塞，涂白灰，描画大佛与小佛像。当年左右壁有佛龛，然后世开通道时被破坏，东面仅留拱轮形迹。后壁佛龛亦全失，今壁面平涂白灰，描坐佛像与小飞天。顶棚正中留莲花痕迹，其余全部残缺。

第四窟　过第三窟西面小入口可达第四窟。第四窟前壁下方长方形孔（入口？）被白灰堵塞，描以大佛与小佛像。其上方正中刻盘腿弥勒像，左右方浮雕弥勒与维摩诘像，中间与下方阳刻供养人物与千体佛，皆原样留存，清晰反映出北魏雕刻之特色。左右壁与后壁剥落，当年雕刻已不存，后世于后壁涂白灰，彩绘两菩萨、小飞天等像。

穹顶呈穹窿形，今前方仅存两飞天阳刻像之一部，其余悉遭破坏。（第二三九图）



第二三九图　义县万佛洞西区第四窟内部

第五窟　位于第四窟西北部，石窟稍大，前半部崩塌，今前面筑护墙，后方设三间小佛殿，内部安置三坐佛、二坐菩萨。皆后世补作。

前壁东面一部遗存，勒碑形，有“北魏太和廿三年”刻铭，有幸大部留存，以此可知石窟年代。碑上为柱形，上冠以带鸱尾屋盖，檐下刻斗拱与人字形蟇股，其上刻维摩诘与小佛。

西壁中当年佛龛遭破坏，仅存背光右半，拱轮边今存五坐佛龛与拱缘下端龙形。其下方与拱轮相接，刻小佛龛。进一步，小佛殿屋角雕刻蟠龙支撑、位于千叶莲花上方之佛殿图案，颇精彩。蟠龙上方莲花前刻坐佛像，佛殿前刻小佛龛，其四角攒尖屋顶摹刻瓦形。

穹顶损坏严重，然有幸正中莲花图饰犹存，可见其四周阳刻飞天与小莲花。（第二四〇图）



第二四〇图　义县万佛洞西区第五窟西壁

碑形刻铭记述如下。其中记述北魏太和廿三年（499）四月八日营州刺史元景为孝文皇帝作石窟一区之事。其年代虽不及云冈，然仅次于龙门古阳洞之太和十九年，在中国各地开凿石窟之年代中名列第三位。人们不得不惊叹当年于此偏僻之地，营造如此石窟之北魏时代，其佛教是何等兴隆，其文化又是何等发达。

唯大魏太和廿三年岁次己卯四月丙午朔八日癸丑诸军事平东将军营州刺史元景为……皇帝陛下敬造石窟一区夫灵觉冲虚非像无以答其形妙门潜寂非唱……生灭昧识于慧旦将以轮回尘网缠服口弊……释迎如来契慈心于因初达妙致于遐劫……揖慧舟以拯溺夷姐济艰人天仰德功兰……田我皇代受命光口口口日新景福增崇圣……皇帝陛下诞口口口口高振古游神虚宗……兴援及州镇靡不口口况景藉荫洪基根……土虽丽岂同岩石之固于州城东北一

百……暨浩沧右带龙川临清流以藻秽背修峦……明可以轨瞩东民信之威训穆然存道久……皇帝陛下资化无为一同率土享柞齐……明元皇帝栖神常住降及一切普沾……是诣速证大果又愿已身并诸眷属……文靡述国之侨社捞矾晌雍坪家视淞醉玄觉体空真口口口公谁究竟悟兹……空有同照无微口口调风洒泽怀……详险太合想作口口雕岩镂馆……建兹华窟投心请庆仰愿圣……上愿明元神栖妙宫受道……[2]［口表示缺损或难写汉字，……表示字为白灰覆盖］[3]

第六窟　当年恐为大石窟，今仅存刻于后壁之大佛像，其前面悉崩塌，后世成露天佛。其背面被凿穿成通道，与西面小窟相通。小窟内西端设炕，供僧侣起居坐卧之用。

大佛像与台座后世以塑土全部覆盖，今无任何观看价值。背光亦同样。唯其左方（正对为右）立菩萨原样留存，残损虽多，然可知大体样式。又，大佛正对右上方刻一合掌菩萨，虽为后世补塑，然犹存北魏风貌。

穹顶后半残存，正中莲花雕刻亦半遗存。其旁有小莲花痕迹，然因剥蚀飞天皆不可见。（第二四一图）



第二四一图　义县万佛洞西区第六窟大佛像

结语

如上述，万佛洞开凿于北魏太和景明年间，其年代晚于云冈、龙门，为中国东北现存最古老之雕刻遗迹。因其岩质疏松与大凌河泛滥，遭到严重破坏与剥蚀，然于部分洞穴石佛及其他雕饰犹原样遗存，其样式与云冈、龙门北窟造像性质完全相同，成为证明当年义县系辽西重镇及佛教交流与文化传播中心之有力证据。我日本学者前有松井、箭内、稻叶三位先生进行调查，后有八木奘三郎发表略详细之报告，然其艺术方面之真正价值尚未为世人所认识。余等于往访之际不抱太大期待，预定于当日上午结束调查，午后二时至大凌河对岸乘坐特派军用列车返回义县城内，观看城内砖塔与其他遗迹，然于实地观看后惊叹石窟、石像遗存甚多，出人意表。经全力调查仍不能充分进行研究，有所遗憾。不过今日通过荒木先生之实测图与竹岛先生之照片，得以初步较明确地向社会介绍其部分真相，窃深以为幸。

本篇曾刊载于《国花》第四十三辑第五〇一号（1933年5月）。

[1] “南满州铁路株式会社”的略称，建立于1906年，也指该公司经营的铁路。日俄战争后根据《朴次茅斯条约》，以“让渡”的“北满铁路”（甲午战争后俄罗斯在中国东北部铺设的铁路）支线为基础，建设了大连至长春间的铁路干线和几条支线。该公司是一个“半官半民”的“国家特别政策公司”，曾兼营煤矿、港湾等事业，也负责铁路附属地区的行政工作。1945年被中国政府接收。——译注

[2] 原文辨识或抄录多有舛误。现按新中国成立后我国学者辨认出的残碑文字改录如上。参见http://tieba.baidu.com/p/1416991720。——译注

[3] 原注。

第二十八章　天龙山石窟

中国石窟以敦煌千佛殿、大同云冈、洛阳龙门为最。在余其他调查范围内还有河南巩县石窟寺、山东历城神通寺、玉函山、佛峪、龙洞、千佛山、河清五峰山、青州云门山和驼山。此类石窟多建于北魏、隋唐年间，而上承北魏、下启隋唐之北齐年代石窟极少，仅有单独小型雕刻物件，然于1918年春夏之交余游览中国时，偶然得以在太原县天龙山发现北齐时代较大规模石窟，同时还发现隋唐时代众多优秀石佛，故一并加以调查。此天龙山石窟坐落于山间偏僻之地，过去知之者少，且仅有造像铭石窟一处，故未引起尤重金石文之中国学者注意。余于当时未曾预想有如此重要之石窟，其发现纯属偶然。

太原县位于今太原府以南约四十五里处，古称晋阳，东魏骁将高欢居于此，之后其子文宣帝建国称北齐，定都于邺后仍将此作为北齐陪都，占有政治、文化上之重要地位，以致在其附近可见许多石窟、石佛。《太原县志》“祀典”曰：

童子寺　在县西十里龙山上北齐天保七年宏礼禅师建时有二童子见于山

有大石似世尊遂镌佛像高一百七十尺因名童子寺前建燃灯石塔高一丈六尺后凿二石室以处众僧

县瓮寺　在县西南十里瓮山魏熙平初妙门灵辨造华岩论于此北齐天保三年僧离辨建缘山造石室

仙岩寺　有二一在县西南三十里苇谷山右洞内有铁佛三尊旁有石室北齐天保二年建为避暑宫后赐今额有齐王宫存址下略

《山西通志》曰：

大佛寺　在汾水西隋开皇中铸铁像高七十尺

法花寺　在县南十五里蒙山北齐天保二年略依山刻佛像高二百尺

《太原县志》曰：

圣寿寺　在县西南三十里天龙山麓北齐皇建元年建内有石室二十四龛石佛四尊隋开皇四年镌石室铭寺东一里凿壁为池有龙王庙内有千佛楼

北汉广运二年刘继元命嬖臣范超冶金为佛同平章事李恽撰碑金天会二年废元至正二年重建明正德初僧道永建高阁以庇石佛嘉靖二十五年西岩凿石洞三龛以避兵释洪连刺血书五大部经文于此

根据此类记录，可知太原县附近过去有众多石佛、石龛，多为北齐时代建造，亦有隋代大铁佛。想来系该县西部南北走向群山皆由砂岩生成，便于石窟开凿与石佛雕造，故仿效北魏云冈、龙门作此石窟、石佛。

余于1918年6月28日游太原县，停留三日，调查附近遗迹。其时就《府志》《县志》所载石窟、石佛问寻该县知县及众多乡民，但无一人知晓。翌日29日访晋祠、华塔寺、风洞寺、净明寺。当就童子寺问寻晋祠道士等时回答亦语焉不详，唯得悉天龙山所在之具体情况。而就石窟之有无他们皆无所知晓。想必童子寺、县瓮寺、仙岩寺、法华寺等荒废已久，石窟、石佛所刻之砂岩石壁疏松早已崩塌，故其形迹今不知所踪。

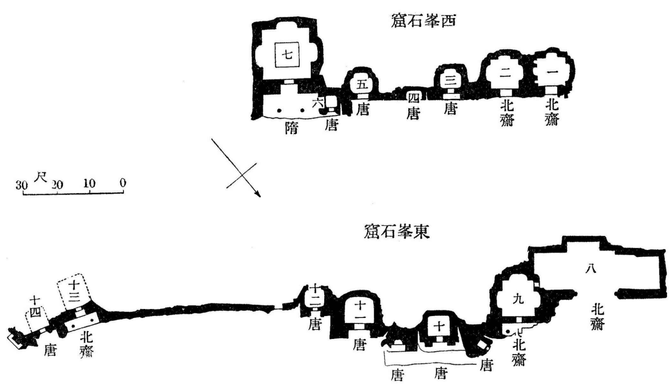
顺便一说，去冬文学博士常盘大定先生曾探访童子寺遗迹。据称大佛已遭破坏，当年形迹全然不可见，然灯石塔犹存。

余于晋祠听闻天龙山犹存圣寿寺，故决定不拘有无石窟，亦自太原县往返一日进行调查。翌30日晨起顶风策马，过晋祠南行二十五里，再向西折沿溪谷行五里。之后路益险峻，乃弃马攀登五里山路，始达圣寿寺。《县志》载寺在西南三十里，而从余等花费四个半小时情况看，至少有三十五里至四十里。寺今颇倾圮，僧侣仅数人。有石山耸立于寺西，即天龙山。近于其绝顶处有石窟并列。山距寺约七八

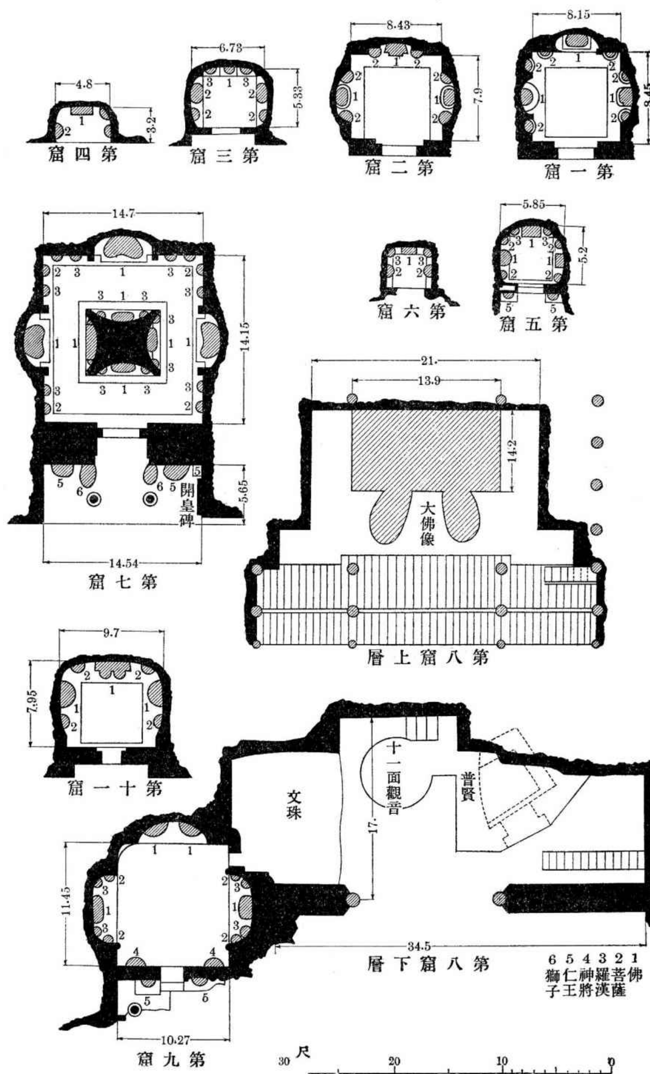
百米，高约三四百尺，分东西两峰，今其间路不可通。余先登东峰，峰顶有石窟所在，由砂岩构成，然其下方为疏松黏板岩，形成断崖处处，石片如流沙，几不可驻足。千辛万苦始达石窟所在。讵料有许多北齐、初唐年间石窟，喜不自胜。又探访西峰石窟后，决定改变计划投宿寺内一宿，翌日继续粗略调查，于黄昏返回太原县。最为遗憾者乃胶卷准备不足，仅一打，无法充分拍摄所需拍摄之处。（第二四二、二四三、二四四图）



第二四二图　天龙山石窟全景



第二四三图　天龙山石窟配置图



第二四四图　天龙山石窟平面图

天龙山石窟最重要者凡十四窟。西峰七窟，东峰七窟。设若西峰西端石窟为第一窟，次第向东数，则终于东峰东端者为第十四窟。还有其他小石窟散布于上述重要石窟左右或其上方。稽考此类石窟开凿年代后可知西峰第一窟、第二窟属北齐年代，第三至第六窟属唐代，第七窟属隋代。又，东峰第八、第九窟属北齐年代，第十至第十二窟

属唐代，第十三窟属北齐年代，第十四窟属唐代。（第二四五、二四六图）


第二四五图　天龙山石窟第一窟后壁


第二四六图　天龙山石窟第一窟穹顶

第一窟　第一窟与第二窟之间岩壁当年似嵌入碑石，今存其形迹。其上方刻螭首，碑身已失，故不可知开凿年代，颇可惜。然据其内部雕刻式样推断，此二窟于北齐时代开凿无疑。第一窟面阔八尺一寸五分，进深八尺四寸五分，后壁正中有佛龛，安置本尊释迦坐像。佛龛左右刻胁侍菩萨立像。佛龛上部有天盖装饰，颇似日本法隆寺金堂天盖手法。其下方呈结扎垂帐状。本尊趺坐方座上，衣裾遮蔽座前。其面相、衣纹、姿态属所谓北魏样式系统，后负大型圭状背光。左右胁侍菩萨像惜头部已失，然其姿态、衣纹褶皱手法类我飞鸟时代样式，显示其为飞鸟时代雕刻之嚆矢。此两菩萨上方各横排列刻三尊小佛。西壁有一佛龛，内刻三尊佛。龛头尖拱状，下端刻龙。本尊趺

坐方座上，两脚下垂。佛龛南面有一手持如意之人物在帐盖下，或为维摩诘。其上有二供养人物。再上有二列坐佛，各两尊。佛龛北或与此相似，然今悉数剥蚀，唯上方小佛形迹略为可见。

东壁正中尖拱佛龛内刻佛像，其姿态似东壁其他佛像。龛外左右刻两胁侍菩萨像。其上方刻一列小佛，左右各三尊。

入口左右壁薄雕两罗汉像，精美可观。其上刻两列小佛，各二尊。

四壁斜出向穹顶弯曲，合于中央方顶。其四面薄雕飞天像与两莲花，古朴可爱。方顶内刻莲花纹。四壁与穹顶间绕有带状物作为边界。四隅与正中描斗拱。虽为近世敷彩，然恐存留当年意趣。

第二窟　大小与第一窟几乎相同，面阔八尺四寸三分，进深七尺五寸。后壁有佛龛，刻释迦三尊。龛顶成尖拱状，其两端刻凤形，刻柱状以承莲花头。佛菩萨像姿势、样式与第一窟几乎相同。令人想到开凿年代相同。佛龛左右薄雕两罗汉供养状。东西壁面亦各有佛龛，内刻三尊佛。其南面薄雕各供养人物，气氛最为虔诚、典雅。北面东西分刻维摩诘与文殊以及一些人物。又，北面入口西刻两位、东刻三位供养人物像。穹顶如第一窟，意趣相同，浮雕天人与莲花。（第二四七图）



第二四七图　天龙山石窟第二窟东壁供养人物像

第一窟入口外面已遭破坏，然第二窟外面刻左右两柱，头部莲花状，其上刻凤形，以承尖拱两端，与内部后壁佛龛手法相似。

第二窟与第三窟之间壁面正中排列三小佛龛，其上又有七小佛龛，各龛下刻妇人像。

第三窟　面阔六尺七寸三分，进深四尺五寸，穹顶高约六尺，恐为唐初开凿。后方佛龛本尊趺坐方座上，两罗汉侍立左右。左右壁龛两胁侍菩萨相对，各坐莲座上。其前方各有菩萨立像。此类佛菩萨像无论是姿势还是手法，皆臻于圆熟之妙，衣纹线条流畅。可惜佛菩萨或头部坠落，或鼻尖消失，然犹丰满富丽，足以想象当年盛景。

第四窟　亦成于唐代，窟小，面阔四尺八寸，进深仅三尺二寸。后壁本尊留存稍完整，然西壁两菩萨（？）几乎完全遭破坏。东壁菩萨坐像亦大部损坏。

第五窟　面阔五尺八寸五分，进深五尺二寸，高约五尺五寸，穹顶呈浅穹窿形。后方壁龛内刻本尊佛与左右两罗汉。本尊趺坐方座

上，衣裾前垂。今两罗汉皆严重损坏。西方壁龛刻佛坐像，几近留存完好，气势颇优雅。其左右有菩萨像。东方壁龛正中有佛像，趺坐圆座上，胸部以上缺损。其左右刻两菩萨，面对西壁。此类佛菩萨像亦初唐所刻，姿态严谨，手法精湛。此石窟入口外面左右刻仁王像，留存较完好，气势最为雄健，可谓杰作。

第六窟　为小石窟，面阔约四尺，进深约三尺五寸，穹顶高不过四尺。后壁正中有本尊，趺坐方座上。东西两壁有两肋侍菩萨，各坐莲花座上。本尊左右刻罗汉立像。此石窟亦初唐所建，本尊与右肋侍菩萨留存稍完好，优雅气度横溢。（第二四八、二四九、二五〇图）



第二四八图　天龙山石窟第七窟拜殿



第二四九图　天龙山石窟第七窟东壁佛龛



第二五〇图　天龙山石窟第七窟西壁龛左胁侍菩萨

第七窟　系天龙山石窟中最重要石窟之一，面阔十四尺七寸，进深十四尺一寸五分，前面有拜殿。拜殿有双圆柱，上支三斗，斗拱间有某种蟇股。柱下刻础石，然今受破坏，不知当年形制。拜殿西壁碑形上刻螭首，文字十之七八不可读，最终有“岁次甲辰奉”字。“甲辰”恐相当隋开皇四年甲辰。《山西通志》载“隋开皇四年镌石室铭”，盖似指此事。

入口左右刻柱形，柱肩呈粽状，有金襕卷。其上有柱头，尖拱下端垂达柱头，于此处刻凤凰。入口左右有仁王像，高七尺五寸许，手法简朴，有豪迈之风。东壁碑形旁亦有小仁王像。东壁仅有一小佛

龛，内刻三尊佛。其上方有长方形凹洼处，盖当年嵌入小龛所在。入口两柱下当年各刻有一石狮，今颇毁损。

石窟内部正中留有一个六尺四寸三分见方之柱形，其四面作佛龛，内部各刻趺坐莲座之佛像及左右两罗汉，龛之上方及左右作结扎垂帐状。窟之左右壁及后壁各有佛龛，上方皆有尖拱。其两端刻凤形，以金襕卷装饰之柱头承之。本尊坐于龛内方座上，后负圭形背光。龛两侧左右各作两罗汉、两菩萨。今视此类佛菩萨及罗汉姿势、样式，可知其属纯粹北魏、北齐之系统，未见有任何新意，亦未能别开生面，唯手法颇浑朴，姿势稍严整而已。吾等通过此可知隋初艺术仅止于蹈袭南北朝样式，尤于此地未见有人在面对新样式之开拓时感到烦闷，并为此做出努力。

第八窟　位于东峰西端，为全石窟之中心。北齐时曾有人在此凿开断崖，造大石佛，并于其前造三层楼。此即《县志》所谓正德初年僧人道永建高阁以庇石佛者。然恐属仿旧制重建之物。

大佛像趺坐方座上，自大楼第二层地板穿过第三层，垂双脚，出右手至胸高，开掌，稍屈中指，左手置膝上。像高约二十四尺，两足下莲座高约各一尺，姿态端庄匀称，甚精美，大体留存当年形态，然其面相为后世修补，略有变形。肩与胸腹衣纹亦然。而腹部以下至双脚与台座留存北齐制作手法，颇有简练之趣。方座由上下二层组成，上高下低。上层刻天人歌舞状，下层纤巧层间内圈中刻兽面。

大楼一层位于大佛下方，正中有十一面观音立像。全高约十六尺，趺坐莲座上。其左右有文殊、普贤像，稍高，位于狮像背后。本尊、菩萨后壁刻无数化佛。化佛所坐莲座，其枝干相互缠绕。此类三尊佛多为后世修补，然见其形制似属隋代作品，其像颇得写实之妙。普贤像下有空洞，当年其中似有泉水。入口侧壁上刻“天龙洞”，入口左右所立柱上作三斗，斗拱间刻带奇妙忍冬图案之蟇股。

第九窟　开凿于第八窟之东北方向，面阔十尺二寸七分，进深十一尺四寸五分，高约七尺，其前有拜殿，然大半已毁。当年如第七窟拜殿，以两柱支撑屋檐。今西面柱已失，东面柱呈八角形，础盘刻莲花，柱头亦有某种装饰。作于其上之大斗与肘木今严重毁损。入口两旁有仁王像，东面像保存最为完好。面貌雄伟，衣纹硬朗，体现北齐时代特色。

石窟内后壁有一佛龛，刻左右两佛。东西壁亦各有一佛龛。西面龛内佛垂双足，交叉。东面龛内佛趺坐。左右皆有两罗汉、两菩萨侍立。三龛上方皆呈尖拱形，其两端刻凤凰。又，入口左右有二天像。[1]穹顶正中刻莲花。

此石窟整体多剥蚀，后方壁龛皆为近世修补。东面壁龛南侧当年似乎亦刻佛像，然于今形迹全无。留存较为完好者乃彼二天像与东西壁龛北侧之罗汉像及菩萨像，皆由最简朴雄劲之手法刻成。盖此石窟与第八窟相同，于北齐时代开凿。

第九窟西面有小龛，难以接近。窥其内部，可见刻有三尊佛。手法最为精练，恐为唐初所作。

第十窟　位于断崖上，难以接近。内部唯有一躯佛像，似缺乏研究价值，故未调查。亦唐代开凿，其前面、左右各有一舍利塔，前刻一佛龛，置三尊佛。

第十窟　东方有小龛，又刻三尊佛。其西面上方又有小佛龛六座，亦唐代所建。

第十一窟　面阔九尺七寸，进深七尺九寸五分，穹顶高约九尺。后壁本尊坐方座上，垂双脚，左右有肋侍菩萨立像。西壁佛半趺坐于莲座上，其左方有肋侍菩萨立像，东壁亦有佛菩萨像，由相同手法刻成。穹顶呈浅穹窿形，正中刻莲花，手法甚简洁。西壁、穹顶今涂白贝壳灰，描画拙劣的幔幕、云纹等。盖当年饰物剥蚀，为后世修补。

（第二五一图）



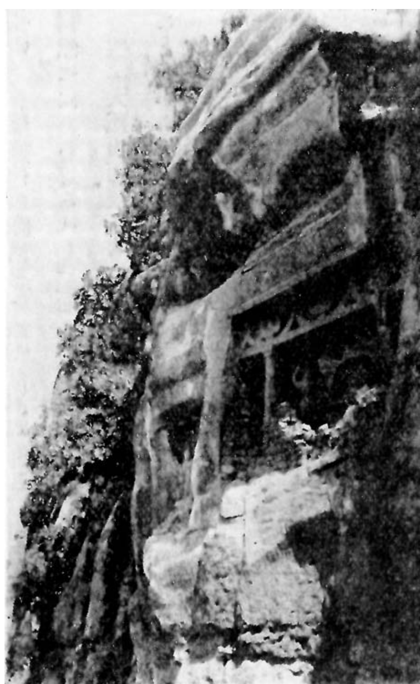
第二五一图　天龙山石窟第十一窟东壁本尊

此石窟内佛菩萨像盖唐初杰作，姿态端庄，精美匀称，其衣纹优雅而雄健。透过薄衣似可见躯体四肢，制作精巧，无其他石刻可比俦。与北齐、隋代诸佛像比较，后者简朴，前者精纯，可想见唐初技巧之发达。尤其东壁本尊留存最为完好。

其面相丰满富丽，躯体衣纹颇得写实之妙。相较龙门数千唐代佛像，能与之比肩者甚少。其胁侍菩萨除面部略有损伤外亦留存最为完好，有雄壮富丽气象。

第十二窟　面阔八尺，进深七尺，系小窟。当年三面壁各作一佛龛，内刻三尊佛，然于今唯左胁侍菩萨头部以下存在，其余全然不

见。窟入口左右有仁王像，亦遭严重破坏。其西面有嵌入碑文之凹处，其上作圆首，于小圭额龛内刻一佛。从手法看此石窟盖与第十一窟建于相同时代。（第二五二图）



第二五二图　天龙山石窟第十三窟前面

第十三窟　位于高约二十尺之断崖上，无由攀登。窟前有拜殿与两根八角柱，其顶有大斗以承梁。其上又各有三斗。又，梁正中亦载三斗，如我法隆寺金堂栏杆所见，三斗间容某种蟇股，以支撑添櫄与圆櫄及承载突出于前方之屋檐。若吾等见此斗、肘木与蟇股之手法，则立即可知我飞鸟时代样式与之颇相似，亦可推及我飞鸟时代样式之渊源。

窟入口冠以尖拱，以柱头上凤凰承载其两端，与第一、第二窟佛龛手法相似。其左右有仁王像，工艺简朴。拜殿东面侧壁作碑形。若能接近读之，则可知石窟开凿年代。而从其样式判断，应属北齐时代

作品。石窟内似有佛龛、菩萨像等可观之物，然无进入途径，深以为憾。

第十四窟　与第十三窟东面相邻，亦无法攀登进入。从其入口左右仁王像手法判断恐为唐代所建。

以上为天龙山石窟介绍之梗概。其重要者凡十四窟，其中属北齐者五，属隋者一，属唐者大小有八。因岩质疏松多毁损，而因位于山间偏僻处，来访者少，人为破坏亦少，故较能以当年原貌留存至今。此石窟尤为可取之处首先当数有五处北齐重要石窟，且较完整留存。此类情形在其他地方几不可见，吾等据此得以在某种程度上研究北齐时代艺术样式。以此类石窟所采用手法为例，北齐艺术大致为北魏艺术之延续，几乎未有任何创新。相较于云冈、龙门石窟艺术，不仅规模小，而且工艺过于简朴。北魏时代极尽繁荣之两帝都与国力衰弱之北齐陪都之间，其艺术与技术方面显示如此差距绝非偶然。吾等为在此得以发现他处所不能见之北齐石窟感到满足。

天龙山有一处有明确纪年之隋初石窟。此亦为其他地方难得见到之所在。观察其样式可知距北齐时代不远，大致为北齐时代艺术忠实之延续。以此可以看出北魏、北齐、隋初艺术变化之概貌。

进一步值得吾等关注者乃北齐与隋初石窟前有拜殿。其中使用模仿木构建筑细部之柱、斗拱、蟇股、屋檐。此亦为云冈、龙门所未见。吾等据此得以了解当年木构建筑样式之一斑。

天龙山唐代石窟规模虽小，然手法精练，凌驾于龙门唐代石窟之上。相较北齐、隋初石窟，一见即可知北魏系统之艺术入唐后发生一大变化。余尤喜天龙山除留存北齐、隋初石窟外，还留存初唐之优秀雕刻。调查时因胶片不足，故除菩萨像外只能割爱此类优秀雕刻，深以为憾。

要而言之，天龙山石窟之特色在于留存他处罕见之北齐、隋初石

窟与拜殿雕有的建筑物细部，以及留存唐初雕刻之杰作。吾等因此得以在此向众人介绍以上情况，深以为喜。

本篇曾刊载于《国花》第三二辑第三七五号（1921年8月）。天龙山石窟系博士于1918年首次发现，并承博士向学界做过介绍。其最初报告收录于此著作后半部之《西行杂信》。《佛教学杂志》第三卷第四号（1922年5月）亦有介绍。《中国佛教史迹》第三卷中亦有详细记述。供一并参考。

又，《中国佛教史迹》中增加1922年田中俊逸等人之发现：西峰第一窟外又有一窟，以及东峰第十四窟外另有四窟，故石窟编号有所差异，其他方面亦略有异同。今标列如下，以明确二者之不同。

本篇　《中国佛教史迹》

西峰石窟	左峰石窟		
		第一窟	（北齐）
第一窟	（北齐）	第二窟	（北齐）
第二窟	（北齐）	第三窟	（北齐）
第三窟	（唐）	第四窟	（唐）
第四窟	（唐）	第五窟	（唐）
第五窟	（唐）	第六窟	（唐）
第六窟	（唐）	第七窟	（唐）
第七窟	（隋）	第八窟	（隋）
东峰石窟	右峰石窟		
第八窟	（北齐）	第九窟	（北齐？隋？）
第九窟	（北齐）	第十窟	（隋）
	（唐）	第十一窟	（唐）

第十窟　（唐）

（唐）

第十一窟　（唐）

第十二窟　（唐）

第十三窟　（北齐）

第十四窟　（唐）

第十二窟　（唐）

第十三窟　（唐）

第十四窟　（唐）

第十五窟　（唐）

第十六窟　（隋）

第十七窟　（唐）

第十八窟　（唐）

第十九窟　（唐）

第二十窟　（唐）

第二十一窟　（唐）

---

[1] 此“二天像”原文未做解释，似为“十二天像”中的两“天像”。“十二天像”具体是：帝释天（东）、火天（东南）、焰魔天（南）、罗刹天（西南）、水天（西）、风天（西北）、毗沙门天（北）、伊舍那天（东北）加上梵天（天）、地天（地）、日天（日）、月天（月）。——译注

第二十九章　北齐魏蛮造菩萨立像

此石造菩萨立像与带到日本之中国石像中今为大仓集古馆收藏之释迦立像一道，同为最大实物之一，亦为最精美石像之一。其出处不明，据说由山西省南部运出。造像者如下述为山西省长子县县令魏蛮，故恐原存于长子县附近古刹。

此石像台座幸有刻铭，故其造像年代与造像者名皆可确知。台座正面刻造像由来、供养者及其一族姓名，其他三面刻捐款僧俗数百人姓名。正面刻铭如下：

口至道虚凝玄宗秘旷循迹可语就体难名自影显北天

口交东汉真仪昺于镌刻奥说彰于乘品报应这途遂广

口梁三寄（疑为“宝”）更宽扰扰四生因兹以登正觉攸攸六道藉此口去尘罗至于神化圆通圣教潜被非称谓之可陈岂言口所能述讨寇将军长子县令魏蛮钜鹿下曲阳人也其基构权舆之绪世载衣冠之业故已垂之篆[illegible]布在口唾

曾祖章口西将军给事黄门侍郎祖嵩冠军将军陇西上

口正平口郡太守赠并州刺史父秀明威将军给事中北口口口口传口昌厥后君器局沉雅识心[illegible]正行发闺阎

口闻邦国献武　皇帝龙潜初九道迈彰韦天网所口口华毕萃召君为渤海王国大夫后以百里之任务兼口口制锦治口唯贤是属转为长子县令君导德齐礼口口口中惠政布于下车有成著于期月百姓口之言口容口口复妙识苦空洞解生灭乃以弦歌之暇结念道场口口口之易消知刘石之难久遵累宝而发诚踵布金以兴口粤大齐天保三年岁次壬申七月丁卯朔十五月日辛巳

口造石像一躯并千像仰愿　皇帝陛下太皇　太后

□道兴日月齐明圣躬共天地等固殊方屈膝荒裳来庭

□马休午销金龙罢刃啥灵抱识咸沃斯善县功曹王洪□谓发念归依聚沙足以成业率心回向涂大扫自可为□

况复妙极雕磨巧穷严丽精诚感至若斯之盛者□而过隙难留逝川无舍时人故老方随运沦落岂使嘉猷茂□闻而不纪乃相与勒石裁铭永贻长世其词曰

□修法堺浩浩群生共□殊□同钻异行去来不息□□□停譬兹野马如彼轧城慈悲出世应物开诱惠日既□

□音复吼化周动植绩被空有一念在心皆随业受于唯□德独悟丢门思游净土愿出尘昏莹玉图彩贻之后民

□容无昧灵相长存　亡妻尹侍佛

亡妻张侍佛

讨寇将军员外殿中将　息及祖侍佛

军长子县令魏蛮供养　息伏奴侍佛

□□侍佛　息小祖侍佛

□母王侍佛　息贵祖侍佛

□曹侍佛　亡息贵洛侍佛

弟神龟张□□下中兵　外甥武元嵩

参军侍佛□庐侍佛时　息敬欢侍佛

弟子□高军王张流参　妻韩侍佛时

军侍佛□侯侍佛　郭洛兴侍佛

亡弟阿□侍佛　妻钊侍佛时

亡弟小□侍佛　息妻李侍佛

亡妹阿容侍佛　息长祖侍佛

妻张世姬侍佛　息万祖侍佛

妹阿桂侍佛　息女男妃侍佛

□妹阿妃侍佛

□妹阿录侍佛[1]

据此刻铭，可知讨寇将军长子县县令魏蛮曾率其妻、弟妹、子女等一族（又为祈其冥福，联亡妻、亡弟妹名）于北齐天保三年（552）七月十五日为祈求皇帝（文宣帝）与太皇太后圣寿万岁、国泰民安而造此石像一躯及千佛像。

菩萨像从莲瓣状大背光处雕出，高突，立于方形台座上方低矮莲座上。戴宝冠，举右手至胸，掌向外，左手弯曲，至腰边掌外翻，然拇指与食指、中指皆整体毁损。

该造像姿势直立，相貌端正温柔，但带不可侵犯之崇高威严。眉美如弯月，眼细长，上睑刻线，鼻梁高，与额相连，然鼻翼较小而匀称，人中稍深成沟，口唇紧闭，两嘴角深沉，颇有写实风，两耳大，然聃无穿孔。面部丰满圆润，重颐。此面相与一般北魏佛像所见细长脸、杏仁眼、上翘唇以及单颐之性质颇异，但是与唐代佛像接近。盖此相貌多见于中部印度笈多式佛像，令人猜测其来自笈多文化影响。普通所见北魏佛像系于两晋时代引进犍陀罗佛像之中国化产物，恐其大成于南朝。北魏样式一面带有中国化基础，一面又接受由敦煌传入

之西域样式与当时盛行于中部印度之笈多式佛像之影响。北齐继承北魏文化，其雕刻亦同样有中国化行为。著名天龙山石窟北齐雕刻皆运用此样式。日本飞鸟时代“鸟佛师[2]派”雕刻亦属此样式。而于北齐自前代接受之笈多佛像制作方法渐次发达，遂成此菩萨面相。余于北魏以来菩萨像中未曾见过相貌如此美丽者。（第二五三图）



第二五三图　北齐魏蛮造菩萨立像正面

此菩萨面相虽有笈多佛像之影响，然其宝冠与衣纹等样式却完全类同于过去北魏普通佛像，手法洗练。宝冠上部有美丽花纹装饰，然其四周失于呆板，当年是否安装透雕金铜装饰或描以彩色图纹不得而

知。宝冠两旁忍冬纹装饰尤为精湛，有布片由此宝冠下精细折叠下垂，其下端刻以雄健衣襞曲线，系北魏典型样式。

其胸饰亦显示出北魏制作手法。而最能表现出北魏特征者乃薄长袍与腰裙之样式。佛教发源地印度酷热，故如佛菩萨等亦多被刻成着薄衣与透过薄衣显露身体之形象。不独中部印度，受到犍陀罗文化影响之西域地区亦行此法。而中国南北朝时代普遍所见之雕像此特点已失，衣服笔直下垂，包裹身体四周，丝毫不考虑透过衣裾显露躯体之刻法。此即前述与面相一道失去原有特色之中国化现象。日本鸟佛师派雕刻亦同。此像之腰裙亦全失表征薄衣之意味，显示其纯属北魏样式。（第二五四图）



第二五四图　北齐魏蛮造菩萨立像背面

薄长袍由两肩垂下，于腹部打结后其袍端继续下垂，之后上翻，悬于两腕处，之后又下垂于身体两侧。其端部成细襞状。此亦北魏样式之特征。又，腰裙褶皱线笔直，刻画浅，其下端重合，形成多道襞皱。此襞皱由尖锐雄健之曲线组成，亦可谓北魏样式之特征。

要而言之，此像衣纹性质完全蹈袭北魏样式，但比之更添洗练之美，益增工艺之精。

其所立莲座之花瓣刻法亦为北魏样式，酷似龙门宾阳洞佛像等莲座。又见其背光，其头光内刻莲花，四周做忍冬纹，其身光内带亦有

同样装饰。

此外，背光整体薄雕带某种有特色之火焰状，极为壮丽。此亦出自北魏通行样式。忍冬纹与火焰之手法皆颇精美。特别是忍冬纹与龙门宾阳洞佛菩萨像背光之图纹几乎相同，亦与日本法隆寺梦殿[3]之本尊图纹相似。

背光背面与两侧面刻所谓千佛像。背面分三十五层，层层列刻小佛像，总计达七百二十八躯。侧面左方又分三十七层，刻一百六十躯；右方分三十层，刻一百四十三躯，总共一千三百十二躯。在此无可比俦之大背光上密集雕刻如此众多小佛像，颇为壮观。

作者一面在此菩萨躯体、衣纹、莲座、背光上根据纯正北魏样式发挥更精练之工艺，一面又在菩萨面孔上使用当时略为人知之笈多式佛像制法，成功刻出超越唐代之秀丽端庄面相。此完全归功于作者真挚之探求精神与非凡技艺。（佛像尺寸）

像高六尺二分

背光高八尺四寸二分，广四尺二寸二分，厚底边八寸、正中六寸七分

上座高七寸六分，广三尺一寸二分、二尺四寸一分

下座高一尺七寸三分，广三尺六寸五分、二尺九寸五分

自底座至背光顶全高十尺九寸一分

本篇曾刊载于《国花》第四四辑第五二五号（1934年8月）。

---

[1] 原文抄录可能有误。译者因故（该造像现藏于东京国立博物馆

TC-375）无法全部核对该造像铭，仅通过某网络文章（http://www.foyuan.net/article-304603-6.html）即发现原文第二行至第三行有许多笔误。现在的该两行似乎是正确的，即读者所见的“口交东汉。真仪舄于镌刻。奥说彰于乘品。报应这途遂广。口梁三寄（宝？）更宽。扰扰四生。因兹以登正觉。攸攸六道。藉此……”。请读者留意。——译注

[2] 亦称“止利佛师”，生卒年不详。日本飞鸟时代佛教工艺大师，被称为日本佛教工艺之父，系中国古代“渡日集团”人物司马达等之孙，工于雕刻、金工制作。通过现存的飞鸟寺释迦像（飞鸟大佛）与建于623年的法隆寺金堂释迦三尊像可窥见其严谨、端正的工作作风。——译注

[3] 法隆寺东院正殿，为八角圆堂。据传系行信（平安末期铁匠、千手院刀工）于739年在圣德太子斑鸠宫遗迹上所建。根据太子梦中出现金人赐教之传说，又被称作梦殿。作为该殿本尊的救世观音像系飞鸟时代彫刻的代表作。——译注

第三十章　山东省南北朝与隋唐时代雕刻

目录

总说

一、肥城五峰山莲花洞

二、历城神通寺佛像

1．四门塔佛像

2．千佛崖佛像

三、龙洞佛像

四、玉函山佛峪寺佛像

五、千佛山佛像

六、黄石崖佛像

七、九塔寺千佛崖

八、青州云门山佛像

九、青州驼山佛像

结论

总说

中国南北朝与隋唐时代雕刻现存最多者当数云冈石佛寺与洛阳龙门。巩县石窟寺亦已为世人所知。山东地区亦富有佛龛、佛像。就藏有众多雕像作品于一地而言，山东虽不及于云冈、龙门之盛，然因广泛分布各地，其数量亦不可小觑，而且山东多留存前者少有之隋代雕刻，故于艺术史研究方面可凭依之处颇多。盖南北朝文化发展至隋代，一面臻于完善，一面别开生面，新风气蔚然兴起，及至唐初，雄浑壮丽、丰润精美之艺术终告大成。亦即隋承南北朝而传至唐，为其间艺术划出分水岭，属研究当时艺术之最重要时期。云冈龙门佛像盛则盛矣，北朝唐代遗物亦显丰富，然属此重要过渡期之隋代雕刻则寥若晨星。所幸山东地区多留存隋代雕刻，得以弥补艺术史料之缺漏，吾等深以为喜。

山东此类雕像作品所在地于济南附近有千佛山、神通寺、玉函山、龙洞、九塔寺等，于肥城有五峰山莲花洞，于青州有云门山、驼山等，亦为余于1907年秋冬之交亲自调查之地。此外，尚有宁阳石门山房、长清灵岩寺、东平州罗汉洞。其数量虽少，然因时间关系余无法往观。今仅就余调查所见，不拘时代先后，而根据所存地点一并试做说明。

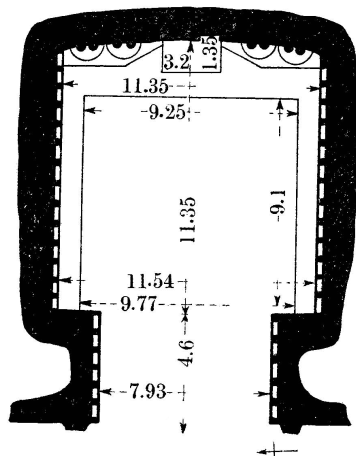
一、肥城五峰山莲花洞

肥城以北七十里五峰山顶悬崖上有一佛龛，称莲花洞。其入口朝西，左方岩壁上有雕为长方形、深一寸许之凹处，内有刻字。文字可辨，曰：“大周□清元年□□修造”。

此文字过去著录无记述。余调查时大费周章始得以辨读。后周势力延伸此地乃武帝建德六年，距灭后齐、国祚迁隋仅四年，其间有宣政、大象、大定三个年号，然年号中无“清”字。又，年月如此短暂，故山东地区有后周年号铭之雕刻仅限于邹县小铁山与葛山之二三物件。想来大周之“周”字因笔画剥蚀严重，余有误读，恐为“齐”之误。南北朝时代山东地区长期属于后齐版图，有其年号之造像铭刻颇多。若此，则此“囗清”恐为“河清”，此佛龛恐于其元年（日本钦明天皇二三年，即公元562年）建造。佛像样式与制法皆与此年代相符。龛室广南北十一尺五寸四分，东西九尺一寸，穹顶高九尺六寸五分。又，入口上方呈半圆拱形，广七尺九寸三分，深四尺六寸。入口左右两侧壁上部做六行六段三十六个小佛龛，下部刻手法简朴之仁王像。（第二五五、二五六图）



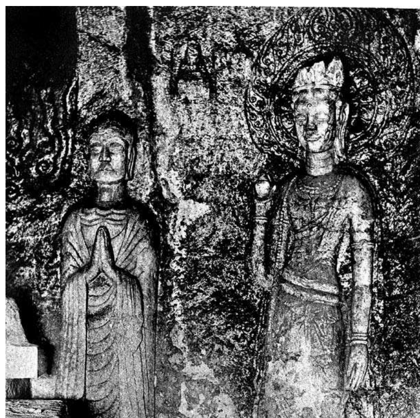
第二五五图　五峰山莲花洞侧壁



第二五六图　五峰山莲花洞平面图

佛龛左壁刻七十三个小佛龛，右壁刻八十一个小佛龛，佛龛内各安放一尊趺坐台座上之小佛像。佛像侧面或刻有造像者姓名，或未刻。前壁即入口北面作十四龛，南面作十七龛，手法与前者相同。后壁呈折线状，正中须弥座上安置本尊释迦坐像，其左右浮雕两罗汉、两胁侍菩萨立像。又，右罗汉上方有两小龛，左胁侍菩萨右肩上方亦有一小龛。穹顶稍呈穹窿状，仿格状藻井，正中作宽广方形，内刻大型八叶莲花，其四周四十四区小格间刻六叶小莲花。中房皆大，瓣面平润，手法颇雄健。（第二五七、二五八图）


第二五七图　五峰山莲花洞本尊



第二五八图　五峰山莲花洞左肋侍菩萨

本尊释迦如来坐像面部稍大，面轮略长，眼细，长有睑线，眉上扬，鼻缺损，难以描述。人中稍广，口唇上翘，下唇下方凹洼。重颐长颈，有两条褶线。耳大，刻法简单生硬，无环孔，鸟瑟腻[1]高，有螺发。两手大，重叠置于膝上。手指稍长。衣被覆两肩，尤袈裟悬垂。衣纹雕刻浅，简洁有力。

背光呈大圭形，于佛头处刻简洁古朴莲瓣。其边框配以圆形与菱形花纹。莲花之外刻火焰状。手法亦简洁古朴。

须弥座腰部狭小，上下皆广，呈二层梯状，上刻稍纤巧之莲瓣，腰部正中刻较大圆形人面，颇奇特。两旁刻柱状。

两罗汉稍匀称，右罗汉头部大半缺损，左手举至胸前，持佛珠，垂右手执衣。左罗汉合掌。皆立莲座上。面相、衣纹手法朴素简洁。两肋侍菩萨头部亦稍大，然躯体匀称可观。皆举单手持壶，垂单手执薄长袍。面相与制法与本尊相似，但工艺上毋宁超过本尊。背光为宝珠形，正中亦刻莲花。四周刻火点。

二、历城神通寺佛像

神通寺位于济南东南八十五里处，为古刹，系南燕王慕容德为天竺僧朗禅师所建。小溪以北有四门塔。南有千佛崖。四门塔系北朝建筑，其内部安置当年佛像。千佛崖有初唐雕像大小数十躯。（第二五九图）



第二五九图　神通寺四门塔

1．四门塔佛像

四门塔建造年代不明，从其形制与内部安放之佛像判断当建于南北朝时代。《山左金石志》有“武定二年神通寺杨显叔造像记”记述，或为该年代建造亦未可知。塔为石筑单层方塔，顶部安置石相轮。四面开口以通行，故名四门塔。入口上方呈拱形，屋檐由五层石头递次向前成雀替[2]状构成。石材制法颇有古韵，发散出汉代余晖，他处几不可见。大小为二十四尺三寸见方，内部中央有五尺八寸见方之大柱。其四周绕以广三尺之佛坛，坛上安置诸佛像及左右胁侍菩萨等像。诸佛像皆经后世塑土修缮，然往往有佛面部、衣裾塑土剥落，故可见当年形制。北面佛头、两手、衣裾可见，西面佛头与手，东面佛头、手与膝部露出，而南面佛犹全部为塑土遮蔽。此类佛像形式皆

同，面相丰满，眼细小呈纤月状，上有睑线，扬眉，高鼻，形态严整。口部形状亦接近写生，重颐，耳有环孔，发为螺发。衣纹曲线自由流畅。胁侍菩萨像大抵后世修造，不足观。又，该寺佛殿内有一躯失去头部之罗汉立像，或为当年塔内之物亦未可知。躯体匀称美观，衣纹线条简洁雄劲。

2．千佛崖佛像

寺西南面悬崖上刻有许多佛像，故称千佛崖，皆初唐所刻。《历城县志》曰：

按神通寺千佛崖造像记凡二十疑皆唐时刻口其有年号者武德一贞观一

显庆三文明一其仅存永字者盖永徽也余无年号而悬崖最高处题名

尚多惜未尽摩拓

自其东南端至西北端之雕像大致可分为五区。余悉数拍摄其中重要者，然当时有一巡警因护卫任务从济南随行而来，出于好奇心偷偷打开相机暗盒察看。余不知，待到青岛洗相时始发现此事。因此丧失武德年间佛像及其他部分照片，于兹无法揭示，为憾。

第一区　位于西南端，为大龛，内部正中有坐佛一躯，高七尺许，有铭记：

大唐显庆三年僧朗德敬造

龛内部左刻坐佛六，右刻坐佛一。前面右刻坐佛二（其中之一等身大），左刻塔形。又于其左刻小佛一，上刻大小佛像九躯。

第二区　与第一区左面相接，有甲乙二大龛。甲龛内列刻坐佛

二。一高约六尺，一高为五尺，两佛间上下各有一小佛。龛左右侧有以下铭记，颇毁损。

大唐贞观十八年僧囗

德知风烛薤囗识苦囗囗

追越竭衣钵争……造

石像两躯上报……

囗识瞻颜礼……

罪名至新叹……

切业报恐山……

……记

铭

乙龛位于甲龛左面，稍低，内部安置坐佛一躯，高五尺七寸二分，其制作年代由下列铭记可知（仅此铭记据《历城县志》）。

囗虔供囗有邻禅桑门僧沙栋囗响莫异囗在囗国书囗囗囗大唐武德囗厥年七十囗哉陟之囗恩

即制作于唐高祖武德年间，属千佛崖中最初建成者。因系重要雕刻，足以考察唐初形制，故说明其制法如下：

此像匀称颇美，面轮近乎圆形然颊不丰，眼细长，眉长而不扬，鼻梁高，作孔。口小然形态严整。耳大无环孔。重颐，颈无褶线。手指过长然指端圆而优美。衣纹线条流畅，然刻画浅而呆板。莲座上莲花全然北魏样式，花瓣较小。总之，此像面相、衣纹与传统佛像样式

有异，已然具备纯粹唐代性质。

此像左面有小像六躯。其侧面上方有三尊佛，下方有二小佛。其左面朝西上有二佛，下有三尊佛与小佛，皆损毁严重。又，甲乙两龛上方崖壁上刻大小六十五躯佛菩萨像。（第二六〇图）



第二六〇图　神通寺千佛崖第三区佛龛

第三区　与第二区左面相接，有等身大坐佛像二躯，其他大小佛像三躯。其中位于第三区正中下方方龛内之佛像最值得关注。龛广一尺六寸，高二尺五寸八分，左右有奇特柱子，以承上部拱形。龛内有释迦倚坐像。龛外左刻仁王像，右刻小狮。此类石像保存较好。本尊右面有铭文：

大唐显庆二年九月十五日齐

州刺史上柱国驸马都尉渝国

公刘玄意敬造☐像供养

第四区　位于第三区左面七八米处，其右方有一群小佛。小龛内分上下四层，刻大小总计三十四躯佛像，皆初唐杰作，面相、姿态皆美。其左方有磨损佛龛三。第一龛有佛一躯，第二龛有本尊与胁侍菩萨，第三龛有佛五尊。距其左方三四米处有地藏像，损坏亦严重。（第二六一、二六二图）



第二六一图　神通寺千佛崖第四区小佛龛



第二六二图　神通寺千佛崖二大龛右方佛

第五区　即千佛崖最北端，其右有一龛，正中圆雕等身大释迦坐佛，左右圆雕两菩萨、两罗汉。龛右有小佛一躯。左方一二米处有小佛并列。左面稍上有一龛，内部安置高三尺许坐像。从此往左约五六米处有二大龛。

此二大龛内部相通，由前面中央柱隔开，内部安置各高约八尺之弥陀坐像。右尊铭曰：

大唐显庆三年行青州

刺史清信佛弟子赵王

福孝口太宗文皇帝蔽

皓弥陀像一躯愿四夷

顺命家国安宁法界业

生普登佛道

两本尊形制相同，从两龛相通判断，系同时制作，皆匀称美观，面相极雄伟富丽，盖初唐杰作，与第二区武德佛相比显示有更大进步。面轮丰圆，眉目鼻口刻法精致而藏有雄劲气势。但耳较简约，无环孔。指甚纤长，衣纹线条优美，然用刀稍浅。膝稍低，褶襞曲线差强人意。

龛内后壁右方有二躯佛，两本尊中间有大小五躯佛，左方有一躯佛，右侧壁有大小六躯佛像，左侧壁有小三尊佛。此类小佛像皆与本尊形制相同，几乎于同时代作成。两本尊中间佛像上有铭文，曰：

像主前旅上骑都尉

刘君操供养

其下铭文曰：

像主刘操亡妹顺记

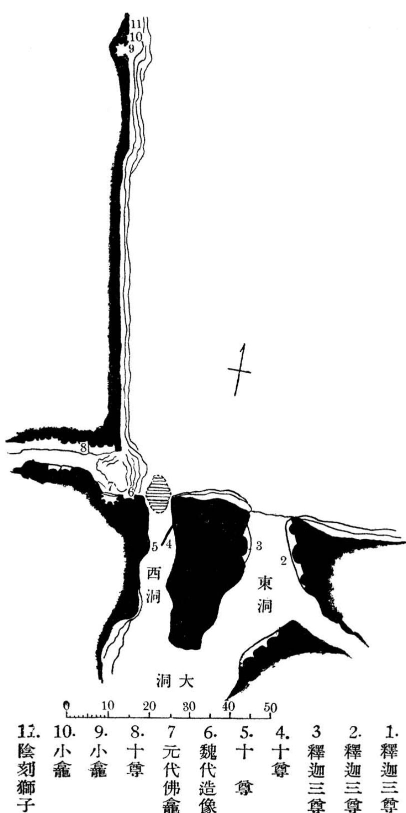
供养

此外，二大龛外面右方有大小四躯佛像，相距八尺许处左方复有一大龛。龛内安置一丈六尺坐像，形制、手法与前者几乎相同。龛后壁本尊右肩上刻小佛一躯，左壁刻小佛三躯。

三、龙洞佛像

龙洞位于济南府东南三十六里处，断崖高，如屏风围抱，崖壁中部有三洞穴。其内壁与外岩壁刻北朝与隋代佛像。亦即断崖矩折处朝东有一洞开，今姑称之为第一洞。朝北洞开处有二，名之为第二洞、第三洞。此两洞口异而内合为一。第一洞广五尺五寸乃至八尺，深约二十四尺。第二洞广六尺乃至十尺，第三洞广十尺乃至三十尺，皆深约三十六尺，于此合一。再向前其深不可测。今土石崩落几不可进。

第一洞入口朝北作一佛龛，内刻一立像，盖东魏天平四年建造，系龙洞最古老佛像。（第二六三图）



第二六三图　龙洞石窟平面图

《历城县志》曰：

龙洞造像记

大魏天平四年岁次缺

朔廿口日庚申使持节

缺侍骠骑大将军关缺

尚书缺泾凉华口南缺

九州刺史汝口王口叔

口敬造弥勒像一躯缺

七厝皇祚永隆四口口

生之类普登正觉□车

骑将军左光禄大夫缺

州长史乞伏锐　征北将军金紫光禄大夫缺

上述造像石刻高八寸，宽一尺四寸五分，文字十一行，每行十字，径五分，正书。

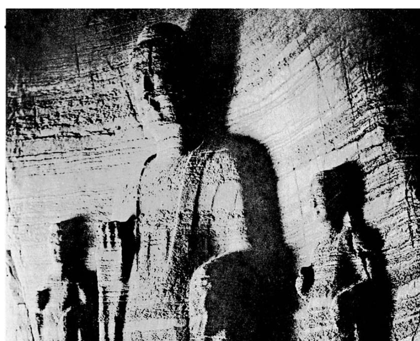
余当时不知有此铭，而《县志》曰造像在龙洞后门口朝北，故除此造像外未有他者，且其样式最能反映北朝特点，因而此造像记所说恐当指此佛像。此像面部、两手缺损，然从其姿态、衣纹可辨之。其衣纹简约，两袖于身体左右展开，躯干、四肢不透衣外露，显示其仅为二流北魏佛像。足下有宽广盛开莲花之莲座。（第二六四图）


第二六四图　龙洞石窟第一洞外壁造像

第一洞内部左（北）壁有十躯、右（南）壁有两躯佛菩萨坐像，皆高约二尺五寸，面相丰满圆润，眼细长鼻高，口角深沉，或单颐或重颐，颈部无褶线。衣纹简约强劲，尚存北朝遗风，然躯体匀称，透衣外露。盖为北朝与唐代之间之佛像，恐成于隋。

第二洞左（西）壁刻十一躯、右（东）壁刻十二躯小佛像，高一尺乃至二尺左右，面相、衣纹皆剥蚀难辨。

第三洞左（西）壁有释迦立像一躯，右（东）壁有释迦三尊像三组。左壁佛像高约十六尺，右壁本尊皆高约十五尺，胁侍菩萨高约六尺五寸，皆略有剥蚀，然姿态严整美丽，衣纹手法最为流畅，系大作。由其样式判断恐为隋代制作。（第二六五图）


第二六五图　龙洞石窟第三洞东壁

往第一洞北面行走三十八步，可见一佛龛，朝东。龛广三尺一寸，高四尺三寸五分，深三尺二寸五分，内刻本尊释迦坐像与左右两

罗汉、两菩萨像。龛外左右有奇特柱子，呈连珠状，以承北魏样式拱顶，然今缺损大半。本尊、胁侍菩萨姿态皆颇美，面相丰满，衣纹遒劲，几成唐代佛像先驱，然犹略可见北朝痕迹，亦为隋代作品。

与此佛龛北面相邻又有一小佛龛，内部安置释迦立像。与前者年代几乎相同，然北朝痕迹略多。其北面岩石阴刻狮像，最富雄浑之气，恐亦为隋作。

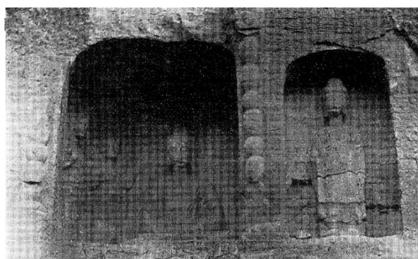
上述佛像以样式而言似皆为北朝与唐代之间过渡期产物。余未曾亲见，然诸城尹彭寿撰《山左北朝石存目》记载：

隋比丘尼僧智照造像记　正书　大业三年十月十八日

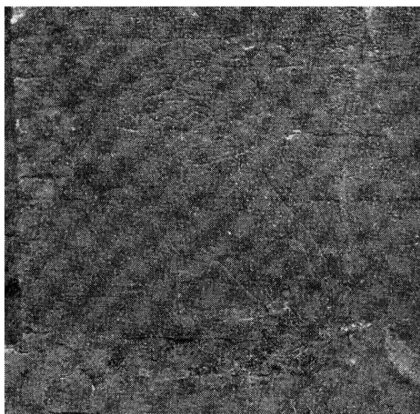
龙洞后门石崖

恐此当指此类佛像之一。待今后进一步研究。

第一洞入口北向东魏弥勒像之西面有元延佑五年所作佛龛，内置释迦、两菩萨、两罗汉与文殊普贤两菩萨，然与本书主题无关，从略。（第二六六、二六七图）



第二六六图　龙洞石窟北龛造像

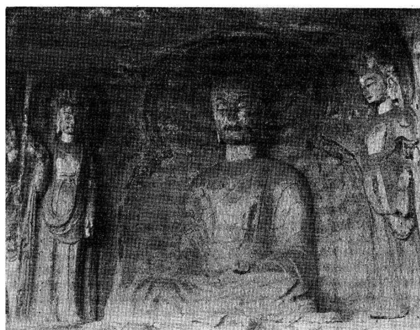


第二六七图　龙洞石窟北龛外壁狮子图像

四、玉函山佛峪寺佛像

玉函山佛峪寺位于济南府东南约三十余里处。古人于山腹悬崖上建佛殿僧房，于崖腹雕刻许多佛像。皆开皇年间所作。唯西北悬崖乾元二年之阿弥陀佛、开成二年之弥勒像为唐作。

佛殿后方悬崖刻有佛像，分五层，最底第一层最大，有五佛龛，皆容三尊佛。右起第一龛（正对人时为左方）为弥陀三尊，注“大隋开皇十三年”作，手法最为单纯。第二龛为弥勒三尊，开皇五年作，形制与前者几乎相同。第三龛亦为弥勒三尊，系开皇四年所刻，形制亦同，唯衣纹线条略多。第四龛本尊面相丰满美丽，几乎具有唐代特色。衣纹亦流畅，躯体匀称，颇美观。尤为胁侍菩萨姿态极其优美，几近唐作。唯薄长袍褶襞带有北魏特有曲线。盖于此类佛像中最迟制作，刻于开皇二十年。第五龛无铭记，本尊、胁侍菩萨皆颇简约古朴奇异，与唐作相距甚远，多存北朝遗风。盖于此类佛像中最早建成。第三、第四佛龛上方皆有奇异帐饰。（第二六八图）

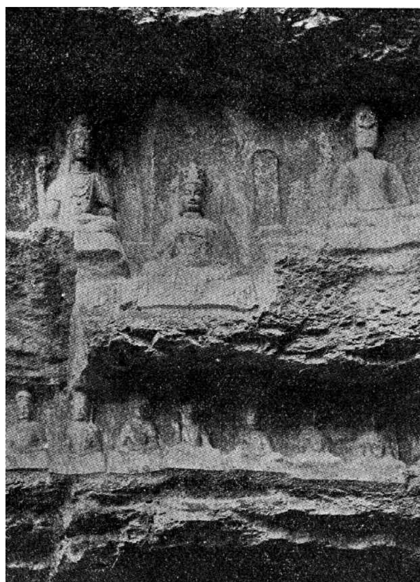


第二六八图　佛峪寺石窟第一层第四龛

第二层刻三十二躯小佛，各高约一尺，其中有佛刻“开皇四年”铭记。

第三层右端刻三尊佛，本尊高二尺五寸许，以及五躯小佛，各高约一尺，其中有佛刻“开皇八年”铭记。左端又刻佛菩萨像八躯。

第四层刻大小十八躯佛像，大者高二尺许，小者高一尺许，其中开皇八年所作最优。（第二六九图）



第二六九图　佛峪寺石窟第四层造像

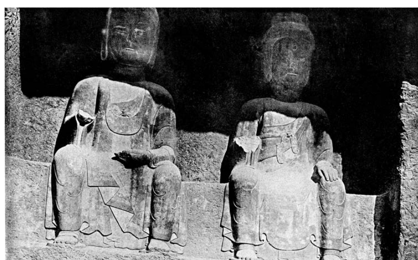
第五层右端刻三尊佛（本尊高约四尺，开皇七年作），次刻两菩萨（各高约四尺，开皇八年作），次刻三尊佛（本尊高约三尺，开皇八年作），次刻本尊与左肋侍菩萨（本尊高约二尺五寸），次刻坐佛一躯。

要而言之，此悬崖共刻佛菩萨大小九十二躯，铭文自开皇四年始，至二十年终。其中第一层第一龛多保留北朝样式，第四龛几乎与唐作接近，面相、衣纹皆明显反映其位于自北朝样式向唐代样式转变之过渡期。

佛峪悬崖西北高出地面二丈许处上方有佛龛，刻两佛像。面相于丰满圆润中略带生硬感觉。衣纹线条亦欠流畅，颇有北朝遗风。其下方左端又有三龛佛像，一龛大，位于上方，佛高三尺五寸许，左右有两小肋侍菩萨像。其下方左右端两龛佛像皆破损严重，难辨其形制、手法。大龛右端刻“开成二年四月金刚会碑”。

又，佛殿上方断崖东南面亦有横向长条形佛龛，其右端刻坐佛四躯，左端刻稍高倚坐佛像，正中佛像左右有两罗汉像，皆为“大隋开皇七年岁次丁未”所建。此类佛像在断崖上今难以接近。其样式与上述佛像无大差异，多混杂北朝因素。

此佛峪寺佛像数十躯几乎皆为开皇年间所建，一方面带有北朝遗风，一方面已然成为唐佛先驱，最具研究价值。（第二七〇图）



第二七〇图　佛峪寺石窟西北佛龛

五、千佛山佛像

千佛山位于济南府以南五里处。山上有伽蓝，称兴国寺。寺域内断崖刻众多佛像，多为开皇年间所作。《济南府志》曰：

兴国寺　在府城南五里历山上唐贞观中建石崖皆镌佛像故一名千佛山

《府志》记述该寺创建于唐贞观年间，然其佛像多属开皇年间所刻。《山左北朝金石存目》中列举隋造像铭九种，年代自开皇七年至二十年。今不一一复录。余亲访时此类佛像悉新施彩绘，俗不可观。唯整体轮廓仿佛可见，此外其样式、手法全不可考，令人慨叹良久。

六、黄石崖佛像

据《山左北朝金石存目》，黄石崖造像铭有以下九种：

后魏法义兄弟姊妹等造像二十四躯（疑为“人”）题名正书正光四年七月廿九日

同　帝王元氏法义卅五人造像正书孝昌二年九月八日甲辰

同　法义兄弟百余人造像正书孝昌三年七月十日

同　雍州五僧欢造像记正书建义元年五月四日

同　大般涅槃经偈正书

东魏假伏将军姚敬遵造像记正书元象二年三月廿三日

同　齐州长史镇城大都督挺县开国男乞伏说造像记正书元象二年

三月廿三日

同　清信女赵胜习忤二人造像记正书兴和二年九月十七日

北齐邑义主一百人造像记（今归汉军许氏）正书武平三年三月十六日

余在济南从拓字人处得到此类拓本，之后承拓字人引路，攀登千佛山东面险峻山崖，至其顶即所谓黄石崖，然佛像或造像铭一无所见。拓字人亦惊曰：听闻近年某大官将此物运往他处，果不其然。余不知此处果为真黄石崖否，空归济南。

七、九塔寺千佛崖

济南府东南九十五里处有九塔寺，寺有一茎九顶砖塔，平面八角形，屋顶正中立十三层塔，各隅角立小三层塔，形态奇异，据传为唐代尉迟敬德所建。寺旁断崖上刻众多小佛像，故又称千佛崖。崖分上下二层，上层长方形，内有圭头龛（右）、半圆头龛（左），皆容佛像。左龛上有七佛像。下层有四佛龛，各安置三尊佛。由其形制判断皆属唐初作品，恐与塔同时代建造。唯体量不大，手法亦不优秀。

八、青州云门山佛像

云门山位于青州府城以南十里处，山峦巉岩兀峙，其上有祠庙，极奇绝。断崖南面洞门（崖中央有洞门，云门山所以得名）以西有两佛龛，今姑名之为第一龛、第二龛。（第二七一图）

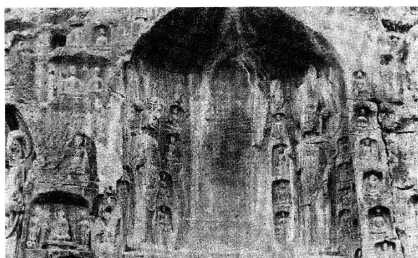


第二七一图　云门山石窟第一龛本尊

第一龛广约十尺，高约九尺，正中有本尊释迦如来坐像，左右有胁侍菩萨像，前面仁王像相对而立，龛内另有三十躯小佛。此类佛像皆隋代所作，小佛一侧有隋开皇十六乃至十九年造像铭。

本尊与胁侍菩萨皆开皇年间作品，颇有简朴之风。本尊面轮稍长，额窄，眉眼与口之制法与日本法隆寺金堂药师与释迦有相似之处，然重颐，有两条颈线，与后者相异。耳简而形美，带环孔痕迹。本尊背后有宝珠形背光。

左胁侍菩萨颜面受损，右胁侍菩萨面相完好，几与本尊同。本尊、胁侍衣纹皆简约，然胁侍衣裾比例大，薄长袍伸展于身体两侧，令人想起日本法隆寺梦殿本尊。衣纹襞线稳健亦同。小佛多为坐像，唯有一尊为倚坐像，手法皆简约。（第二七二图）



第二七二图　云门山石窟第二龛

第二龛广约十二尺，高约十五尺，今无本尊，仅存左右胁侍菩萨浮雕立像与小佛二十四躯。想来本尊原有雕刻但为后世破坏。由左右胁侍菩萨样式判断属隋代作品，技巧颇优。右菩萨颜面缺损，左菩萨面相与神通寺四门塔内菩萨相似。宝冠甚美，已然为唐代先驱，而其直立姿势与稳健衣纹犹现北魏遗风。佩剑与腰带制法有温文尔雅、雄健壮丽之感。菩萨台座之莲瓣亦颇有雄劲气象。（第二七三图）





第二七三图　云门山石窟第二龛胁侍菩萨像

龛内小佛像手法简约，然比例最为恰当。龛外右方有十七躯、左方有十躯小佛，多为唐代作品。左方三尊佛有“天宝十二载”铭文，右方佛像亦有“天宝十二载造像”铭。

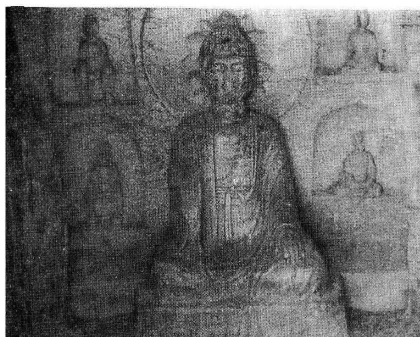
洞门上方亦有数十个小龛，然今存佛像者仅三龛。

九、青州驼山佛像

驼山位于青州府城东南约六公里处，隔溪与云门山相对。山峦崖壁今有大小佛龛六处，为隋唐时代开凿，其中尤以隋龛最为精美，值得关注。

第一龛　在最右端（正对在左），约五尺见方，正中后壁刻本尊释迦如来坐像，其左右壁刻胁侍菩萨立像。后壁本尊左右小龛内刻四佛像，右壁刻立像一躯与三尊佛一龛，左壁刻大小五龛凡十二躯佛菩萨像。

无造像铭，故年代不明，然从手法判断其当属隋代佛像无疑。本尊颇接近唐佛，然两胁侍菩萨犹多存北魏遗风。本尊颜面多磨损，两菩萨头部亦缺损，其他小佛亦面相不清，为憾。当年龛前曾架屋檐，今岩壁上留有痕迹。（第二七四、二七五图）

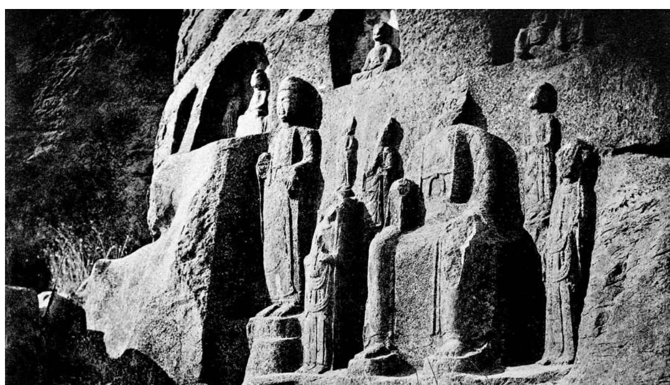


第二七四图　驼山石窟第一龛



第二七五图　驼山石窟平面图

第二龛　不在洞窟，而直接在岩壁上刻出十数躯佛像，正中有本尊释迦如来倚坐像，头部与两手缺损。其左右有两菩萨、两罗汉。右罗汉上有小佛，其右方又有大立佛像。再上方刻四小佛龛。右起第一小龛容坐佛像，第二小龛容三尊佛，第三小龛容坐佛像，第四小龛容三尊佛。此第四小龛本尊为倚坐像，两胁侍菩萨为半趺坐像，其例极罕。（第二七六图）



第二七六图　驼山石窟第二龛

盖此一组佛像亦为隋代作品，然手法古朴稚拙，加上千年风雨侵蚀，磨损破坏多，缺乏艺术价值。

第三龛　系小佛龛，广六尺六寸三分（入口处），深约六尺五寸，高六尺。后壁正中刻本尊释迦倚坐像，左右侧壁作两菩萨、两力士。后壁本尊右上方与左下方有稍大佛龛，各容三尊立佛。右龛下又有二小龛，各安置一佛。左龛上又有一小龛，刻一佛一菩萨。其左方，刻一像，仿佛女神像。

左右侧壁刻众多小佛。右壁有六十一躯，左壁有三十三躯。

穹顶以绿青色描绘忍冬图纹，颇雄健珍异，然大半剥落，难以辨识，颇可惜。

此佛龛内本尊及其他佛像颜面皆残毁，破损严重。从其样式判断明显属于隋代作品。

第四龛　系驼山佛龛中最大且最重要之佛龛，龛入口广十尺七寸，向后稍宽广。后壁正中刻大本尊释迦坐像，其左右各作小龛，内容胁侍菩萨立像。此处于龛内最宽广，广十七尺九寸七分，龛口至后壁长约二十三尺。今龛上部破损坠落。（第二七七图）

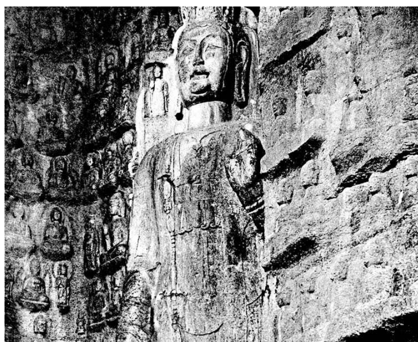


第二七七图　驼山石窟第四龛本尊

本尊释迦大像趺坐坛上，衣裾覆盖坛上部。坛高今有三尺七寸，恐当年至少高三尺。[3]前面叠刻一列坐像，一列小佛龛。今数有十七躯。下方今已埋没，有何物不详。坛正中二行分刻“大像主青州总管柱国平桑公”。无年号铭，但从形制判断恐隋开皇年间制作。

本尊面相丰满圆润，鸟瑟腻低，额窄，眼梢呈杏仁状。眉高，鼻梁亦高，然鼻翼小，口亦小，重颐。颈部大，无襞线。相貌美丽，温文尔雅盖北魏式佛像中最为完美者。头大肩宽，突胸低膝。衣纹颇简约，不作褶襞，唯覆盖坛上部衣裾刻优美褶线。

肋侍菩萨面相与本尊相似，稍优美，戴宝冠，带玉佩。衣纹简约稳健，整体比例过于失衡。（第二七八图）


第二七八图　驼山石窟第四龛肋侍菩萨立像

佛龛内外刻众多小佛，内部右端有七十七躯，左端有九十七躯；外部右端今存七十八躯，左端七十六躯。外部小佛悉刻像主名，然无年号铭。此类小佛手法简约，然比例甚美。多为坐像，然亦偶有倚坐像与三尊佛。

第五龛　有驼山佛龛中最优美雕刻。龛广九尺五寸，深九尺七寸，穹顶高约十三尺，后壁正中坛上刻本尊释迦趺坐像，左右壁刻肋侍菩萨立像，四面壁刻众多大小佛菩萨像。即后壁本尊右端有三十一躯，左端二十七躯。右壁四十七躯，左壁四十二躯，前壁入口右端十七躯，左端十六躯。其中多为小坐像，亦有三尊佛，还有二三尺至四尺左右极为优美之立佛像或菩萨像。入口左右端薄雕仁王像，其左侧又刻三尊佛龛与小佛七躯。

本尊头部稍大，手小，膝部过薄，然面轮丰满圆润，姿丰像丽，温和可亲，亦为隋代杰作。衣纹较简约。台座为圆形，前面作三龛。正中刻三尊佛，左右各刻一佛，衣裾覆盖台座上。（第二七九图）



第二七九图　驼山石窟第五龛本尊

左右胁侍菩萨盖北魏式佛像之发展，已臻于完美之境，之前所见隋代佛像无一可与比肩，而且号称雕刻黄金时代之唐代作品亦难出其右。其姿势优美，比例匀称，面相秀丽，表情丰富，衣纹直挺而带优雅之风，令人叹为观止。盖盛唐佛像或无以比巧，其品位高洁终不可及。吾等据此可知北朝样式入隋后已至圆熟之境，异常发达。两菩萨面相、宝冠、佩剑、衣纹皆存北魏遗风，以此显示其属向唐代式样过渡之产物。（第二八〇图）





第二八〇图　驼山石窟第五龛胁侍菩萨

第六龛　驼山佛龛中仅此龛为唐作。想来系第一龛先作，次第开凿至第四、第五龛时隋代技术日益发达，入唐后始作此龛。龛内有铭记，由此可知系长安二年开凿。龛为长方形，广七尺二寸三分，长十二尺六寸二分，接正中后壁，台座上安置本尊释迦如来坐像，其左右有两罗汉。左右壁除胁侍菩萨外，还刻有两菩萨、仁王及其他小佛龛与佛菩萨等像。右壁者有“长安三年十月十九日”铭，左壁者有“长安二季三𠥱◎造像”铭，可知此佛龛大体开凿年代。

本尊比例匀称，面相丰满圆润，属纯唐样式。衣纹曲线遒劲，身躯透衣显露，又着奇异胸饰。总之姿势颇可观，然面相尚欠完整。本尊座下有两狮，两狮中间似有某物（或为香炉）。因受损，不详。（第二八一图）



第二八一图　驼山石窟第六龛

两罗汉头过大，衣纹与日本宁乐时代初期罗汉相似。肋侍菩萨姿势优美，面相丰满富丽，优于本尊。衣纹线条优雅秀丽，尤其胸饰用宝相花，手法最为精美。其与本尊一道皆为唐代样式，而与隋作大相径庭。其他佛菩萨、仁王等像皆显示初唐特色，然残毁者亦不在少数。

结论

以上就山东省余实际调查之佛像雕刻进行概述。即山东省雕刻最有特色者多为隋代作品。具体表现为，属南北朝者遗存于五峰山莲花洞、神通寺四门塔、龙洞等；属唐者遗存于神通寺千佛崖、驼山等；而其最值得关注者，乃较多且最重要之隋代代表作品存于玉函山、龙洞、历城千佛山及云门山、驼山等，由此可研究他处不可多见之隋代雕刻样式。吾等综观洛阳龙门、大同云冈与山东省此类南北朝、隋唐时代作品，得知南北朝时代已然存在系统各异之二流派。其一为所谓北魏之中坚流派，经朝鲜流入日本，形成鸟佛师派飞鸟时代样式；其二于当时仅初露头角，然至隋日益发展，入唐后臻于圆熟，传至日本后成为奈良时代之佛教艺术根本。吾等观察山东隋代雕刻，得知第一派由南北朝入隋后臻于完美，化为驼山第四、第五龛内佛菩萨像，风格高尚，技巧洗练，有初唐盛期佛像所不及之意趣。第二派亦在入隋后日益发挥其特色，渐入圆熟之境，而犹不能完全避免第一派之影响，且与唐作相比有生硬倾向。云门山第二龛两肋侍像、玉函山佛殿后方悬崖第五龛三尊佛与龙洞第一洞佛菩萨像等皆传递出以上信息。而第一派于隋虽达圆熟之境，然于兹告终。第二派则日益发展，入唐后大成于完美佛像。神通寺千佛崖武德、显庆年间佛像几乎不带南北朝式样痕迹，全部由所谓唐代样式组成，足以证之。关于南北朝至隋唐时代两派消长之起源与来由等，余亦略有可说明之处，然犹属研究过程之中，故今从略，以待他日。

本篇曾分四次连载于《国花》第二十六辑第三〇八号、第三一〇号与第三一三号（1916年1月、3月、6月）。[4]关于五峰山、神通寺、龙洞、玉函山、千佛山、黄石崖、九塔寺等佛像雕刻在《中国佛教史迹》第一卷、关于云门山、驼山佛像雕刻在同书第四卷有详细论述。供一并参考。

---

[1] 三十二种佛相中第三十二种。《正法眼藏·楞严经》说：顶成肉髻相，梵名乌瑟腻，译作肉髻，顶上有肉，隆起为髻形者。亦名无见顶相。以一切有情皆不能见故也。——译注

[2] 雀替又叫“角替”，置于梁坊下与柱交接处，可加固梁坊与柱的连接，缩短梁坊的净跨距离。——译注

[3] 原文如此。此处数字或有误。——译注

[4] 原文如此，似缺1期。——译注

第三十一章　辽代铜钟

1933年10月，余有机会在沈阳汤玉麟旧居观看一铜钟。此铜钟有“大清乾隆年造”汉字阴刻铭文，然其形制、手法颇奇特，尤与近旁有相同“大清乾隆年造”刻铭之清钟相比，无论于样式，抑或于技巧皆有极大差异，而且与余所见数百清钟全然不同，故不能以有乾隆刻铭为据，速断为系乾隆年间铸造。从形制上看余宁可信其为辽代铸造。（第二八二图）



第二八二图　辽代铜钟

此钟下径二尺七寸八分五厘，于地面全高五尺七寸，因埋入地下，其下端估计约有二寸。其形状较细长，下大，向上逐渐缩小，头部呈圆馒头状，其上作所谓龙头。普遍所见龙头皆两龙相背，头部下俯，背部相连。而此龙头不同，两龙相对，以后肢立，以前肢举宝珠。意趣也好，技巧也罢，皆精彩无比，气象最为雄浑壮丽。如此姿势龙头余平生未见。明清以降之龙头普遍技术拙劣，无法与之相提并论。

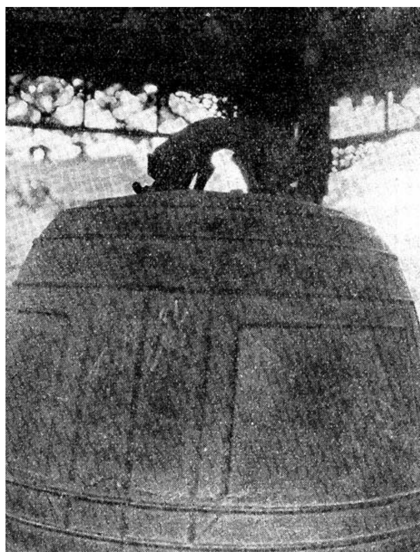
钟身以纽带分为五层，钟口绕有波形广边框，上三层如浮雕铸出卤簿图案。众多人物分二列，或骑马，或荷矛斧，或举旗，或持伞盖，或奏乐前行，其间作马车、象、宫阙、午门等。其风俗颇奇异，绝无乾隆年间景况之联想。午门后方阴刻风起云涌状。其手法与汤玉麟旧居所在刻于辽墓志石之云纹性质几乎相同。

第四层浮雕山峦重叠起伏状，点缀树木房舍等，气象颇高雅。

第五层沿钟口刻波涛汹涌状，波浪间刻神将、怪兽等，又往往作宝珠图纹，显示优秀之意趣与技巧。

此钟作于何年代？余等不才，就唐宋辽金时代钟之实例所知不多。其实，古钟于后世或罹火灾，或融毁铸币，存于今日者极为罕见。余所知者仅唐钟二口，金钟二口。宋钟、辽钟于今未见一口。故此钟果为余想象之辽钟与否难以判断。因可与之比较之宋辽钟今已不存，为憾。现在虽说证据并不充分，但只好将此钟与唐钟、金钟比较，以决定其历史地位。

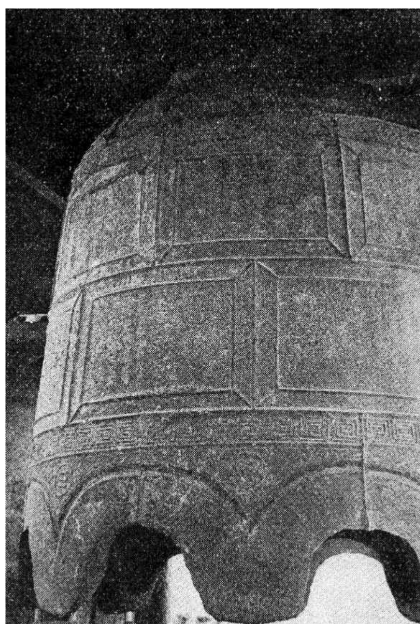
余所见之唐钟一为今存山东省青州玄帝观、天宝初年所铸龙兴寺铜钟，一为今存江苏省丹阳公园内、中和三年所铸朝阳寺铜钟。前者有所谓袈裟纹[1]，有莲花图纹钟座，两龙相背连接，与日本宁乐时代钟样式完全相同。唯龙头处龙有前脚此点相异；后者亦有袈裟纹与龙头，然钟口与彼有异，呈波状。（第二八三图）



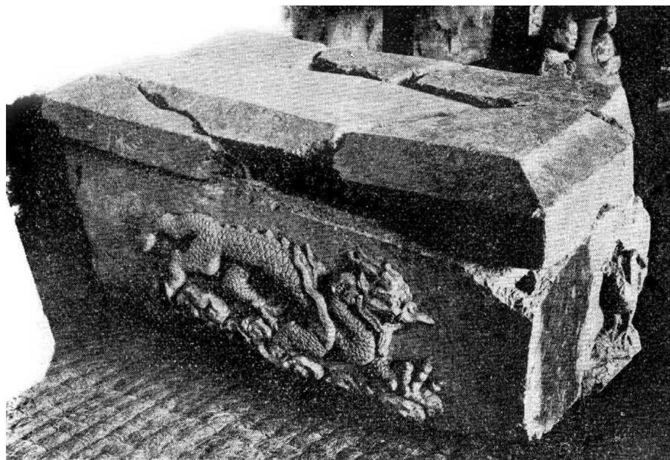
第二八三图　唐中和三年铜

金钟余仅见二口，一为今存山东省肥城关帝庙、金大定二十四年（1184）所铸铁钟。形状稍细长，以两龙相背攫钟头为龙头，钟头刻莲花，钟身以珠纹带分为三层，上下层绕以带有袈裟纹余韵之直线纹，钟口呈波状，作宽广口缘，与其上方珠纹带之间空白处刻八卦纹。此钟样式与唐钟颇相异，变化多端，令人惊异；另一为今悬挂陕西省乾州钟阁、金泰和二年（1201）所铸铁钟。其形颇肥厚，肩带与口缘上刻唐草纹、雷纹，头部、身部以阳线区隔为接板形，令人想起唐袈裟纹。与前者相同钟口呈波状，且绕有宽圈带，各圈内配八卦符号。龙头技巧与前者相比稍劣。（第二八四、二八五图）

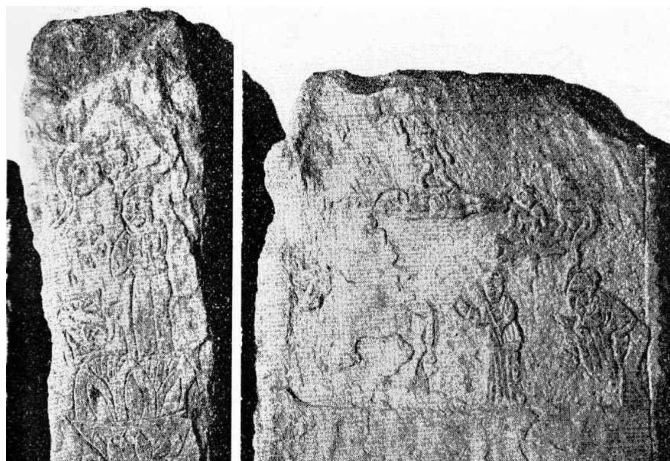

第二八四图　金大定二十四年铁钟


第二八五图　金泰和二年铁钟

今讨论之铜钟与此类唐钟、金钟相比，其形制与唐钟有异，而无袈裟纹，钟身分为数层，与肥城关帝庙金大定钟相近。其口边作波状，与丹阳唐中和钟与金二铁钟皆相同。然全无袈裟纹，而以纽带将钟身分为数层。浮雕卤簿图案与山峦波涛图纹之手法崭新，为前者所不可比俦，而且龙头两龙相对之手法亦颇奇特。想来此铜钟全然出自工匠个人创意，不拘传统，自由发挥。恐此偏离传统之自由精神导致其后与唐钟面目有异之金钟出现。尤其雄浑之龙头形制与今存沈阳故宫博物馆、有辽开泰七年刻铭之石棺侧面阳刻之青龙颇相似。将此钟年代推至金代应属不当之举。从波涛纹、山峦纹之构图亦可推定为辽代作品似乎更为稳妥。尤其卤簿人物与奇特风俗之浑朴状态，与鞍山近年出土之坟墓玄室中画像石亦一脉相承。（第二八六、二八七图）



第二八六图　辽开泰七年石棺


第二八七图　鞍山出土画像石

根据以上论述，余暂将此钟年代定为辽代。“大清乾隆年造”铭文并非如其他图纹一样为阳刻，而为阴刻，故亦可推定为后世补刻。盖乾隆年间再建或新建钟楼，将此钟由他处运来悬挂时才雕刻此乾隆年号铭也。

本篇曾刊载于《美术研究》第三辑第二十六号（1934年2月）。

---

[1] 位于梵钟外面的纵横带线。——译注

第三十二章　封泥

中国汉代“诏”“策”“书”“疏”皆以墨写于木板即“木简”上。信件往来等亦同。此木简又称“札”“板”“版”“牍”，今谓书信为书简、书札、书牍等即源于此。当时为防止秘密泄露，则采用在大木板上穿洞，将内面书写文字之木简嵌入其中，再以苎绳紧紧捆扎，于苎绳上附着黏土，于黏土上盖印章作为缄封之方法。此黏土、印章即所谓封泥，与西方民族于封蜡上盖印章意义相同。故读木简文字时须破除封泥、剪绳，文书秘密由此得以保守。

汉代铜印、玉印、石印已为世人所知，而近来在朝鲜乐浪郡故址又发现木印和陶印。此类印并非如后世以朱印泥或黑印泥按捺于纸或绢帛，而皆为按捺封泥所用。按捺朱印泥或黑印泥似始于六朝时代，而汉印几乎全为白字，盖按压黏土呈阳字之故。

中国金石研究发达既早，而此封泥之发现则属近代之事。道光初年即距今约百年之前封泥始出土于四川省，其后在山东省临辎亦有发现。光绪三十年（1904）刘铁云出版《铁云藏陶》四册，其中一册专门载录封泥，此为中国有关封泥书籍之嚆矢。同年秋吴子苾、陈寿卿印行《封泥考略》十册，登载封泥数百种，考证亦广博，实为优秀著录。宣统元年（1909）山东省滕县纪王城又出土官私封泥三百余种，全部落入罗振玉先生之手。中华民国二年（1913）罗振玉编《齐鲁封泥集存》，登载四百余种封泥。同年4月吴幼潜先生编撰《封泥汇编》，登载封泥五百五十七种，系最新最详细之著录。（第二八八图）

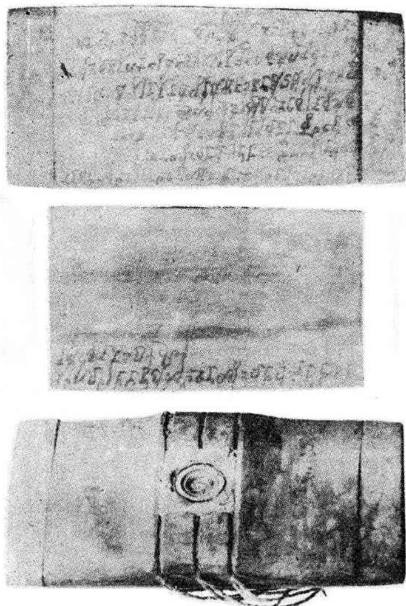


第二八八图　封泥

1920年前后朝鲜平壤乐浪郡故址始发现“乐浪太守章”、“䛁邯长印”封泥。1921年“朝鲜右尉”、1926年“秥蝉长印”、1927年“长岑长印”、1928年“浑彌长印”与“增地长印”、1930年“朝鲜令印”等封泥次第出土。今年“邪头味印峷”封泥归朝鲜总督府博物馆收藏。数年前“天帝黄神”封泥又被发现。属乐浪郡及其治下各县官印如此频频出土，则恐其他县治亦将陆续发现此类封泥。

封泥形态原本既小且薄，易破损，两千年沉睡地下，免于农夫锄犁平安保存至今可谓奇迹。想来封泥不止于供一时之用，如个人书信，而多用于储存官私贵重图书或秘密文书于府库内。府库遭火灾木简烧毁，而封泥则变硬如瓦，因此得以长久埋藏地下而不变质，于后世之偶然机会重见天日。现乐浪郡故址封泥被发现之地点存有火烧土与火烧壁，封泥已然硬化。

如上述，封泥多发现于山东、四川地区与朝鲜乐浪郡遗址，然此封泥究竟如何缄封木简之方法却长期为人淡忘，于今不明。近年来因研究中亚问题而闻名于世之马克·奥莱尔·斯坦因[1]博士在中国新疆古于阗地区发掘因砂埋没之废墟时获得许多木简，而此木简中恰好亦有以苎绳捆扎、附着黏土后加盖印章之木简，故封泥之使用方法始得以大白天下。此木简形制各异，今举最简单之一例说明。（第二八九图）



第二八九图　斯坦因博士发现之木简

先留出长方形木版甲之上下两端，凿凹正中部分，于其内面墨书所需文字，再将此凿凹处嵌入木版乙，以苎绳紧紧捆扎。其方法为先于木版乙上部正中穿一印章大小方孔，于此孔两侧作三条沟槽，以便苎绳通过。甲之两侧亦相应刻三条沟槽，使苎绳通过此三条沟槽捆扎上下版，并在乙正中方孔处交叉绳索，打结于背面。继而将黏土放入其方孔内，从上面盖印章，削去方孔外溢出之黏土。文字一般书写于甲版内面，但根据情况有时亦续写于乙版下面。检阅一般书信、文书时须剪断绳索，敲碎封泥，故封泥无遗存后世之可能。而如前述当时重要文书、秘密图书、契约文件等似乎未经拆封而原样保存，由此斯坦因博士方得以在于阗地区发现众多未拆封之木简，以及中国、朝鲜得以出土许多经火烧硬化、平安保留至今之封泥。

迄今发现之封泥系由汉代皇帝玉玺及丞相、御史、大夫及以下朝官、诸侯王与州郡县邑乡亭诸官属之官印作成，其文字悉为篆体。

本篇曾刊载于《书道全集》第三卷。

[1] 马克·奥莱尔·斯坦因（Mark Aurel Stein，1862—1943），英国探险家、考古学家。曾探察发掘印度，伊朗，阿富汗，中国新疆塔里木盆地（和田）、甘萧（敦煌）、蒙古西部、帕米尔等地众多遗迹，特别是在敦煌千佛洞发现了数量惊人的古代经文和佛画，对了解印度河文明和佛教文化东渐以及古代东西方文化交流做出重要贡献。——译注

第三十三章　中国玉石工艺品及其他工艺品

目录

序言

第一　玉石工艺品

一、总说

二、玉

三、石

1．砚石

2．杂石

四、周汉时代之玉器、石器

五、六朝时代之后至近代之玉器、石器

第二　其他工艺品

一、总说

二、骨角工艺品与牙工艺品

三、贝壳工艺品

四、墨工艺品

五、木工艺品

六、竹工艺品

七、葫芦工艺品

序言

此篇收录玉石工艺品及其他工艺品。中国周汉时代玉器、石器制作技术高度发达，其影响波及近代，并在世界上焕发异彩。周汉时代古墓中出土之文物并成为可供研究之资料颇多，近代王公贵族配饰、赏玩之器物亦存世颇丰，然位于其中间时代之玉器、石器却意外缺乏。又，本篇其他工艺品条中收录有与骨角、牙、贝壳、墨、竹、葫芦等有关工艺品，然此类工艺品材质易腐朽，其遗物自然上古匮乏而近代丰富，故此篇收录之工艺品因时代各异而略有不同，留有遗憾。

余负责编撰此篇，但因缺乏专门知识，故承东京帝室博物馆以及各收藏家大力协助。尽管如此，于选择、编撰之际仍有不少失当之处。而且，各种工艺品资料丰富，而书籍篇幅有限，无法尽兴全部收录。例如，仅古玉或仅砚台即有单独成篇之字数，故不得已仅选择其中较优秀者，而割爱其余重要文物，且数量甚多，为憾。

第一　玉石工艺品

一、总说

中国自古即为东亚文化中心，其疆域辽阔，很早即收集产于其疆域内外之玉石，并对此进行加工雕琢，制成世界无以得见之美丽器物。世界各地无一民族像汉民族那样对玉石拥有如此深厚之兴趣，亦无一民族达至汉民族之玉石加工雕琢技巧之高度。盖玉器、石器制作乃汉民族拥有之一大特技，其发展路径源远流长，起源可溯及石器时代。

二、玉

玉指矿物学方面之软玉（Nephrite）与硬玉（Jadeite），其色泽温润晶莹，自古即受到中国人喜爱。

中国人今称汉代之前玉器为古玉，之后玉器为新玉，又俗称墓中所出玉器为琀玉，然此为误称。

古玉自古最受青睐，收藏者亦不鲜见，与之有关之国内外文献亦数量不少。世称南宋龙大渊著《古玉图谱》所载资料极为丰富，然不足凭信。经元代朱泽民《古玉图》而至清代吴大澂《古玉图考》四卷，资料记述始稍详尽。日本学者编著之《史学杂志》（第三十辑第七、第八号）曾刊载林泰辅博士《从中国上古时代石器、玉器看汉民族》一篇论文，颇为精彩。而纂录上野理一先生所藏玉器之《有竹斋古玉图谱》资料最为丰富，其中滨田青陵博士之解说尤为详尽精当。此外，滨田博士之《戚璧考附璿玑》（小川博士花甲年纪念文册《史学、地理学论丛》）与水野清一先生之《玉璧考》（《东京学报·京都》第二册）论文皆值得关注。欧美学者著作有希伯·雷金纳德·毕晓普（Heber Reginald Bishop，1840—1902）之《玉石之调查与研究》（*The Bishop Collection*：*Investigations and Studies in Jade*，New York，1906）与斯蒂芬·伍顿·卜士礼（Stephen Wootton Bushell，1844—1908）之《中国艺术》（*Chinese Art*，London，1904），颇为详尽地论述玉之质地、产地及制作方法。此外，伯特霍尔德·劳费尔（Berthold Laufer，1874—1934）之《翡翠》（*Jade*，Chigago，1912）与龙娜·坡着·轩尼诗（Una Pope-hennessy，1876—1949）编著之《中国早期玉器》（*Early Chinese Jades*，London，1923）及保罗·伯希和（Paul Pelliot，1878—1945）纂录芦氏收藏玉器之《中国上古玉器》（*Jades Archaïques de la Chine*，Paris ot Bruxelles，1925）等陆续发表，显示近年来欧美爱好者之收藏热与考古学家之研

究热正日益高涨。

产地　关于玉之产地《山海经》说有二百数十处，而如滨田博士在《有竹斋古玉图谱》概说中所指出，不仅玉之意义宽泛难解，而且其记述亦不可凭信。自古最著名的产地有陕西省蓝田与新疆省和阗地区即所谓昆仑。前者位于蓝田县以东骊山南麓，自古即以出美玉而闻名遐迩，故又称玉山。而据确切文献记载似乎最晚于宋代之后已全部停止产出。明代宋应星在《天工开物》中有曰，自古中国玉皆由于阗、葱岭输入，或云由陕西蓝田产出，系将葱岭中产玉地之蓝田之名混同于陕西蓝田之故。而陕西蓝田自古尤以产玉闻名，故无法遽然否定之，尚须继续研究。

新疆省和阗地区自古即为玉产地乃不争之事实。《前汉书·西域传》于阗国条记载："多玉石"。《唐书·西域传》亦载："于阗国有玉河。国人夜视月光盛处。必得美玉。"而《唐书·西域传》"鄯善国"条又记述："国出玉"。"西夜国"条亦曰："出玉石"，[1]故玉之产地似不独于阗一地。关于于阗之玉晋代高居诲《使于阗记》与张匡邺《西域行程记》及前述《天工开物》、清代徐松《西域水道记》、椿园《西域闻见录》等皆有记载，而滨田博士于其《中国古玉概说》中记述尤为详尽，故无须赘言。今仅抄录《西域行程记》中一节：

> 玉河在于阗城外其源出昆仑山西流一千三百里至于阗界牛头山乃疏为三河一曰白玉河在城东三十里二曰绿玉河在城西二十里三曰乌玉河绿玉河西七里其源虽一而其玉随地而变故其色不同每岁五六月大水暴涨则玉随波而至玉之多寡由水之大小七八月水退乃可取彼人谓之捞玉

又据椿园《西域闻见录》记载，西面叶尔羌河亦出玉，其西南米尔台达班高峰亦可掘玉，故中国自古工匠所用之玉恐略由蓝田等地产出，而主要产地乃以于阗为中心之西域地区。此类璞玉由骆驼、骡子运至甘肃省甘州、肃州，转入内地贩玉者之手，再由北平、苏州之玉

工加以雕琢，始显现玉之固有美质。

玉之种类　玉色有白、青、碧、绿、黄、红、紫等，其色彩有高下之分，且命名各异。《夷门广牍》[2]曰：

玉出西域于阗国有五色利刀刮不动温润而泽摸之灵泉应而生者尤佳

白玉其色如酥者最贵但冷色即饭汤色油色及有雪花者皆次之黄玉如栗者为贵

谓之甘黄玉焦黄色者次之碧玉其色青如蓝靛者为贵或有细墨者色淡者皆次之盖碧今深青色黑玉其色黑如漆又谓之墨玉价低西蜀亦有之

赤玉其色红如鸡冠者好人间少见绿玉深绿色者为佳色淡者次之其中有饭糁者最佳甘青玉其色淡青而带黄菜玉非青非绿如菜叶此玉色之最低者

又，《杨慎外集》载：

琼赤玉也瓐碧玉也瑎墨玉也璗玄玉也玭紫玉也瑿玉半白半赤也璊玉艳色也瑾青白玉琯也

此外，论玉之种类与色泽高下之文献颇多，由此可知中华民族对玉抱有何等非同寻常之兴趣。

据北平玉工曰，现在白玉主要从和阗、翡翠主要从缅甸输入。

三、石

1．砚石

石工艺品所用最重要之材料乃砚材。中国自古重视书法，学者、文人、墨客尤为属意砚材之选择。因而各地不同砚材层出不穷，其中最著名者乃端溪石与歙州石。有关砚材著述较多，其中著名者有宋代米芾撰《砚史》。而宋代高似孙撰《砚笺》（嘉定十六年）与乾隆辑撰《西清砚谱》[3]二十四卷为其最完备者。此外，还有清代唐秉钧《文房肆考》中之《古砚考》（乾隆四十年）与谢慎修《谢氏砚考》四卷（乾隆五十七年）等。关于端溪砚，有清代吴淞岩之《端溪砚志》三卷（乾隆十八年）、陈龄之《端石拟》（乾隆十八年）、计楠之《端溪砚坑考》与《石隐砚谈》（皆嘉庆十九年）、吴兰修之《端溪砚史》三卷（道光三十九年）一系列著述。关于歙州砚，有宋代唐积之《歙州砚谱》与作者不详之《歙砚说》《辨歙石说》（皆刊载于《美术丛书》后集［亦称三集］）等著述。

砚于汉代用石板石，六朝时代多用瓦砚。唐初武德年间发现端溪石。歙州石亦于唐代次第加以使用，并出现澄泥砚之制作技巧。自五代至宋之后，砚材搜集范围益广，且其质地、色泽、发墨如何之研究愈加精细，于砚材发展史上具有划时代之意义。

产地　自唐宋时代始，端溪、歙州石砚称雄恣肆，使人有此二处专美天下名砚之感。其实自此时起还有青州之红丝石、蕴玉石、紫金石，洮河之绿石，琼州之金星石，湖南洞庭西部出产之溆溪石，满州松花江之绿石等，不胜枚举。又另有虢州烧成之澄泥砚，亦有以白玉、碧玉、苍玉、水晶制成之砚。

端溪石产于广东省高要县（肇庆府）以东三十三里处大江南岸之斧柯山，凿取砚材之坑有上岩、中岩、下岩之分，唐宋之后次第开凿半边山、蚌坑、后历山、茶园、将军坑、水岩（今曰老坑）等，其中有坑或已成为废坑，有坑系明清时代新凿之坑。新、旧坑因所处不同

而于质地、色泽方面亦各有异同高下。据曰其中下岩最优，上、中岩次之，蚌坑最劣。近代从老坑内水中凿取者质地极为良好，尤为珍贵。其石色深紫，纹理密致，坚固耐用，有碧色小圆点，世称鹧鸪眼者最为珍贵。此外亦有灰青色与青紫色砚材。“眼”亦种类繁多，石面斑纹亦微妙，有蕉黄白、青花纹、鱼脑冻、火捺纹、马尾纹、绿豆纹等。中国人附以各种名称，且描述精细入微，今无暇一一列举。

歙州石产于安徽省歙州（今歙县），坑有新旧之别，如龙尾山、罗纹山、眉子坑、金星坑等众多石坑。石有龙尾石、罗纹石、刷丝石、眉子石等种类。龙尾石质地温润致密，色分苍黑或青碧，于歙州石中最为珍贵。罗纹石有如罗纹般图纹。刷丝石细密，有如毛发般纹理。眉子石有图纹，或如爪痕，或如卧蚕，皆青黑色。又有石世称银星龙尾石，石质间有小星点等。一如端石，文人墨客亦根据此类石材之图纹与斑点取各种名称，欣赏把玩。

红丝石产于山东青州，石质呈赤黄色，有红丝纹如木纹。苏易简《砚谱》记载：“天下之砚四十余品。青州红丝石为第一。端州斧柯山石第二。歙州龙尾第三”，将此石置于端、歙两石之上。

洮河绿石产于甘肃省临洮大河深水底，带青灰色。《洞天清录》称：“除端歙二石。唯洮河绿石。北方最贵重。”松花江绿石产于东北松花江江底，清时尤著名。

此外，漵溪石产于湖南省洞庭湖以西辰州常德地区，蒲江石产于四川省峨眉山以北，今不一一介绍。

2．杂石

中国各地还产多种良石，其质坚硬致密，其色温润晶莹，几欲不让玉石。中国人亘古至今亦爱之，以此制作各种工艺品。如水晶、玛

瑙、琥珀、大理石、孔雀石、青金石、鹅黄石、珠砂石等。作为印材除玉石外，寿山石、田黄石、[4]鸡血石最为珍贵。北平玉工曰，现今玛瑙俗称锦州石，产于辽宁省锦县；孔雀石、青金石产于云南；水井石与淡红色芙蓉石进口自南美巴西。

四、周汉时代之玉器、石器

中国玉石工艺发端于石器时代，经殷商至周代获得惊人之发展，文献颇丰，遗物亦多少可证。夏殷时代玉石工艺载籍不明，遗物亦几不可见，故从略。以下自周代开始叙述。

周代崇玉，祭祀礼仪必用之，士人以佩玉仿其德为理想。《礼记·聘义》举玉之“十一德”为：

孔子曰发我昔者君子比德于玉焉温润而泽仁也缜密以栗知也廉而不刿义也垂之如队礼也叩之其声清越以长其终诎然乐也瑕不掩瑜掩瑜不掩瑕忠也孚尹旁达信也气如白虹天也精神见于山川地也圭璋特达德也天下莫不贵者道也诗云言念君子温其如玉君子贵之也

《管子》亦举玉之“九德”，曰：

夫玉之所为贵者九德出焉夫玉温润以泽仁也邻以理者智也坚而不蹙义也廉而不刿行也鲜而不垢洁也折而不挠勇也瑕适皆见情也茂华光泽并通而不相陵容也叩之其音清专彻远纯而不淆辞也是以人主贵之藏以为宝剖以为符瑞九德出焉

《礼·玉藻》亦载：“古之君子必佩玉，右征角，左宫羽。”以佩玉为行止之节，并制定自天子至士大夫之玉色与组绶颜色。

天子佩白玉而玄组绶。公侯佩山玄玉而朱组绶。大夫佩水苍玉而

缁组绶。世子佩瑜玉而綦组绶。士佩瑜玟而缊组绶。

当时又以玉作“六瑞”以等邦国，作“六器”礼天地四方。《周礼》曰：

> 以玉作六瑞以等邦国；王执镇圭公执恒圭侯执信圭伯执躬圭子执谷璧男执蒲璧以玉作六器以礼天地四方以苍璧礼天以黄琮礼地以青圭礼东方赤璋礼南方以白琥礼西方以玄璜礼北方

敛尸时加六玉。《古今图书集成·礼仪典·丧葬部汇考》曰：

> 以组穿联六玉沟瑑之中以敛尸圭在左璋在首琥在右璜在足璧在背琮在腹盖取象方明神也疏璧琮者通于天地云疏璧琮者通于天地者置璧于背以其尸仰璧存下也置琮于腹是琮在上也而不类者以背为阳以腹为阴故岁尸腹背而置之故疏璧琮以通天地也

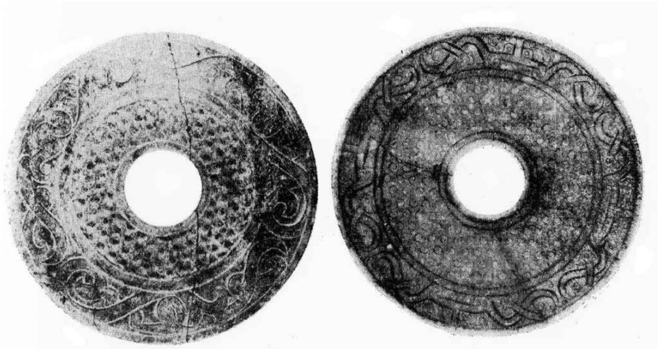
据《周礼》，王宫有玉府，掌王之金玉、珍宝、兵器等。王之服玉、佩玉、珠玉与大丧之含玉、会盟之玉敦皆其所掌。又有玉人从事玉器雕治。另，宗伯之下有天府、典瑞之职。天府藏国之玉镇大宝器物，典瑞掌玉瑞、玉器之藏。据此可知当年何等着力于玉器之制作与用途。玉工之发展兴盛绝非偶然。如秦始皇以十五城易赵和氏璧，而蔺相如弃身以全之，其事迹过于著名。此外其他传说不少，当年对玉之尊贵情感已不复为后人窥知。

入秦汉，玉器次第由礼仪目的转为印玺佩饰与刀剑装饰等实用目的。而璧与含玉等犹置于墓中，表明传统习惯后世仍略有因袭。

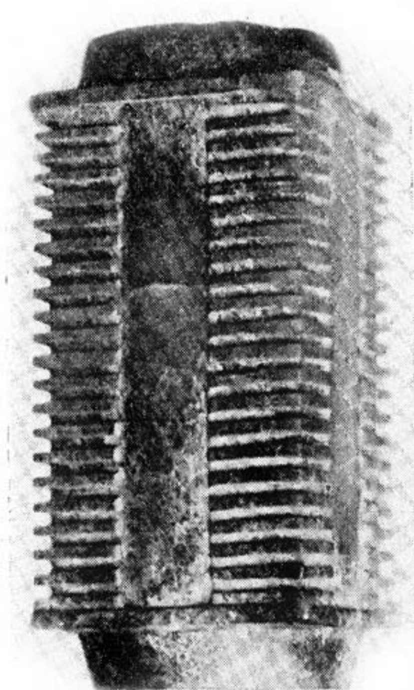
玉器之种类　周汉时代玉器主要有礼仪所用之圭、璋、璧、珑、玦、琮等。

圭起源于石器时代之石斧，有镇圭、琬圭、琰圭、搢圭、桓圭、瑑圭等种类之别。璋为圭之半身。璧由环状石斧变迁而来，因其表里制作方法不同，而有素璧、谷璧、蒲璧种类之分。又有薄意雕蟠螭纹

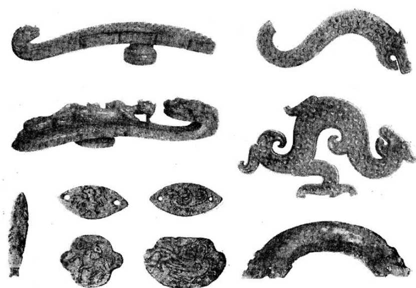
与凸雕螭龙纹之璧。其玉面之广倍于正中孔径者称璧，孔径与玉面等距者称环，孔径倍于玉面者称瑗，部分切除璧圈不连续者称玦，表面阳刻龙形者称珑，其轮廓有机牙者称璿玑。（第二九〇、二九一、二九二、二九三图）



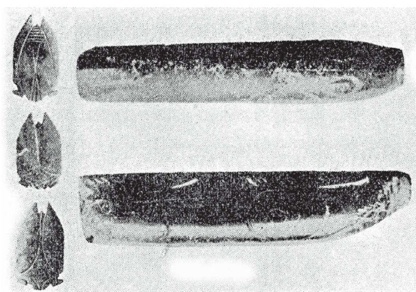
第二九〇图　汉蟠虬纹璧



第二九一图　古玉琮



第二九二图　汉玉佩



第二九三图　汉玉含及玉豚

琮系方柱形，纵穿圆孔，呈车轮状。璧圆譬天圆，琮方象地方。故《周礼·春官》载“以苍璧礼天。以黄琮礼地。”又如前述璧属阳，琮属阴，故敛尸时璧置背，琮置腹。

属服饰者有玉石制之珰、簪、胜（首饰）、带钩及各种佩饰。佩饰有龙佩、鱼佩、羊佩、翁仲、狗儿、枣玉、切子玉与雕有瑞鸟、瑞兽、螭龙、鹿、兔、蝉、蚕等杂佩。

周汉时代以玉石塞尸体孔窍，缘于玉可防腐之信仰。《西京杂记·广川王去疾》载，掘晋灵公冢时“尸犹不坏。孔窍中皆有金玉。”1916年余等发掘朝鲜平壤大同江附近乐浪郡时代一古坟（9号墓）时发现死者颜面处有眼玉（蔽眼物）一对、鼻塞（塞鼻孔之小玉杆）一对、瑱（塞耳孔小杆）一对、琀（塞口物）一个，腰部附近有塞杆（恐为塞肛门物）一个。又在尸体左侧获得玉豚一个。此玉豚一般自古坟中成对出土，称“握”，与刘熙在《释名》中解释丧制时所说“握，以物著

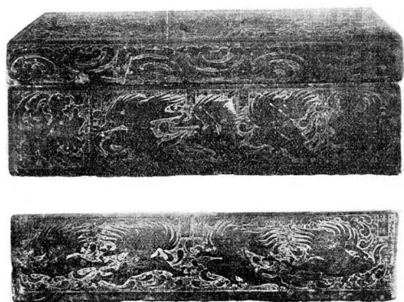
尸手中，使握之也”之“握”意义相当。

除上述物件外，还有各种玉器石器，如杯、匜、镇、尊、鸠首杖头、印玺、砚等。另有刀剑装饰物，如璏、琫、珌、瑭等。

五、六朝时代之后至近代之玉器、石器

六朝时代晋武帝时，石崇、王恺、羊琇等奢靡竞富，世称石崇后院数百美女皆佩美玉凤鸾。由此可见当时玉器工艺进步显著。然而，此后文献与遗物皆无可特别关注之处。唯北魏至隋唐石佛、石狮雕刻异常繁盛，而此类物件属雕刻品，不可视为工艺品。工艺品中余仅知有北魏墓志石与雕石枕等。其雕饰之瑰丽，气象之雄伟，显示出当时此类石雕工艺品之发达。

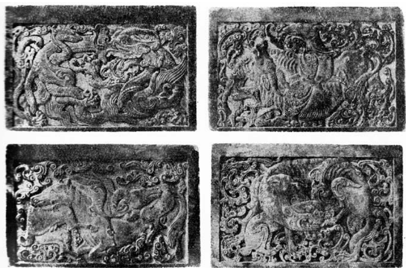
唐代版图辽阔，西越葱岭接波斯，南以西藏为附庸通印度，北收满蒙、朝鲜于自身势力范围内，建立起空前强大之帝国，而且还输入波斯萨珊与印度中部之文化，将此与固有传统文化共铸一炉，创造出光辉夺目之新文化样式。当时随着与四周各国交通之频繁，玉石资源之输入、采掘日益繁盛，不独玉玺、玉佩、玉玩等，其他各种器玩、装饰品制作亦日益丰富。据传唐玄宗尝幸郦山华清宫，扩建汤池时安禄山于范阳以白玉作鱼龙凫雁与石梁、石莲花献皇帝。帝大悦，命陈设汤中，架石梁于池上。帝解衣入池时鱼龙凫雁皆奋鳞举翅欲飞动。帝恐，留莲花，其他撤去。此说虽不足凭信，然开元、天宝乃盛唐文化之烂熟期，故有此精妙绝技亦未可知。初唐承继南北朝，石佛、石狮制作极为繁盛，其遗物留存颇丰，然工艺品之可观者于地面几乎绝迹。所幸携至日本、现保存于正仓院之遗物并不鲜见，据此可具体研究当时此类器物技巧之发达状况。（第二九四、二九五、二九六图）



第二九四图　北魏元氏墓志石



第二九五图　六朝石枕



第二九六图　唐雕刻石版

此类器物中有在白石上浮雕四神、十二地支图案，极尽雄浑瑰丽之妙之物件，有阳刻尺八、横笛与花草蝶鸟等图案，气象优雅之石雕，亦有白石之火舍，青斑石之鳖合子，玛瑙、水晶、琥珀之念珠

等。青斑石之陶砚亦有保存。

宋元时代玉器、石器依旧受青睐，然于今收藏颇乏，余见其实例亦少。唯值得大书特书者乃文人学士最爱之石砚于宋代大行其道。砚于汉代以乐浪古坟出土砚台为例，多用长方形石板石，偶尔可见带龙纽、狮纽之三脚石砚，然自六朝至唐时则主要使用瓦砚、陶砚。韩退之《毛颖传》称砚为“陶泓”，即因砚多为陶制之故。而中唐以后歙州石、端溪石及其他砚材次第问世，烧制之澄泥砚亦广为人知。入宋后学者间就各种砚材之石质、色彩，尤其发墨性能进行绵密研究，对其品质之等级作广泛讨论，在形制、装饰方面付出巨大努力。米芾尝著《砚史》，论及晋砚、唐砚、宋砚凡二十六种，尤置重点于端、歙二石，认为石理、发墨为上，色彩次之，形制、工拙又在其次。米芾以书法为例，曰古今著名人物皆以实用为主，此乃天经地义之事。而以艺术史角度观之，则不能忽视形制、工拙问题。

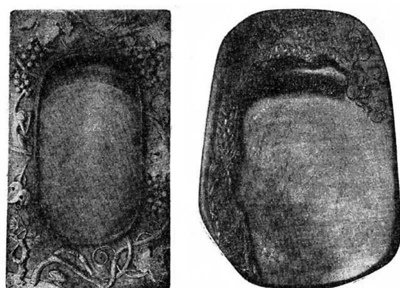
砚原以发墨佳为上乘，然自宋元至明清，文人雅士因常置于座右把玩，故不独欣赏其色泽、斑纹之美，而对其形制、意趣亦醉心不已，且施以各种雕饰。《格致镜原》[5]所载“砚形条”有下列名称：

平底风字	有脚风字	垂裙风字
古样风字	琴足风字	方日样
月样	圭样	璧样
斧样	笏样	砖样
鼎样	鏊样	宝瓶样
古钱样	琴样	琵琶样
腰鼓样	宣和御样	房相样
舍人样	郎官样	尹氏样
阮样	吕样	玉堂样
玉台样	凤池样	曲水样
天池样	辟雍样	莲莱样
鸜鹆样	马蹄样	犀牛样

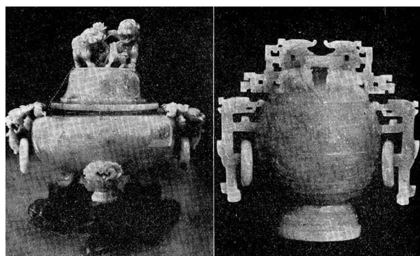
蟾　　样	水龟样	蝉　　样
蝌蚪样	双鱼样	瓜　　样
莲花样	方葫芦样	荷叶样
仙桃样	瓢　　样	灵芝样
箕　　样	筒　　样	方相样
人面样	眉心样	四直样
双　　锦	合　　欢	外方内圆
上圆下方	上锐下阔	圆头瘦身
阔下柱足	八　　棱	竹　　节

不独其形制相异，而且其意趣亦网罗天象、人物、动植物及各种器物，显示中国人对此类工艺品存有何等大兴趣。苏东坡尝得石，不加斧凿而唯穿孔为砚。后人仿之往往以天然石造砚，谓之“天砚”。而宋宣和初御府降图案命作各种砚。献品中亦有四方刻海水、龙鱼、三神山，水池作昆仑状，左刻日象、右刻月象，呈星斗罗列态貌等意趣颇丰之砚。恐此出自徽宗之意。宋代煞费苦心于样式雕刻由此可见一斑。如今砚台收藏家藏品中不乏可观优秀艺术品。

近代尤其清代，随着版图扩大与交通便利，玉石材料日益丰富，技巧亦异常发达。今北平故宫武英殿与故宫博物院陈列原收藏于沈阳故宫、热河行宫之玉器、石器，其量之大，其工之巧，实令人叹为观止。此外，中国玉器、石器运往国外极多，民间秘藏之数量亦绝不在少数。由此可想见中国此类工艺品之繁盛。（第二九七、二九八图）



第二九七图　石砚



第二九八图　新玉器

近代所作玉器种类极多，无遑一一列举，然记其概要，属所谓装饰物者，除有模仿古彝器之鼎、卣、洗、觯、觚、璧外，还有香炉、花瓶、烛台；属服饰品者，有帽顶、玉带、佩玉、簪笄、扇坠；属文房四宝者，有砚、砚屏、笔架、笔筒、印玺、书镇、界尺、如意；属乐器者，有磬、笛、尺八；属容器者，有碗、缸、盘、杯；又另有模仿人物、仙人、佛像、禽兽之形装饰品。水晶、玛瑙及其他杂石亦可制作此类物件。更有利用紫色大理石黑色部分与斑纹，或镶嵌各色玉石与琉璃等珠宝，制作盆栽模样花卉，于屏风、插屏刻画山水、人物、楼阁、花草等，涉及方向全面，应用范围极广，可谓中国人之特技。

观察此类器物技巧可以发现，无论形制单纯，抑或复杂，皆或于其表面施以浮雕，体现各种图案，或运用透雕、毛雕方法，镌刻坚固玉石，宛如刻木，手法极为自由。

第二　其他工艺品

一、总说

于兹所谓之其他工艺品盖以骨角、牙、贝壳、墨、木、竹、瓢等材料制作之工艺品之总括。今试就此类工艺品作一记述。此类工艺品

遗物有多有少，有古丰今稀者，亦有反之者，故以下记述缺乏统一，难免有不完整之讥。加之余过去对此研究不足，恐其记述亦有许多不当之处。

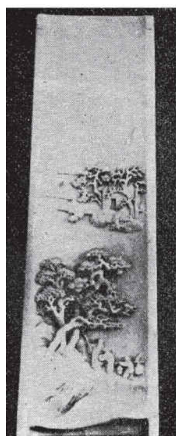
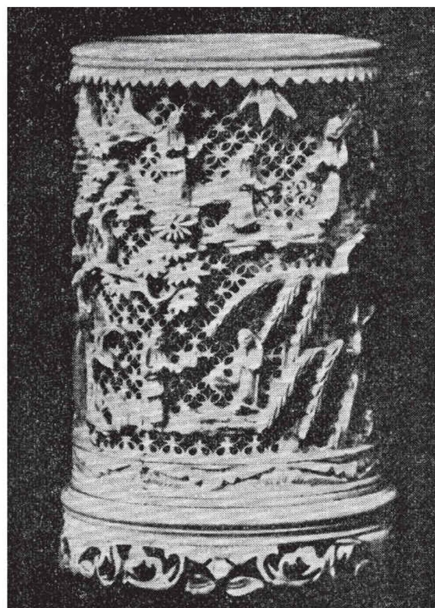
二、骨角工艺品与牙工艺品

河南彰德府安阳县殷墟某地近年出土一批刻有卜辞之龟甲、兽骨与骨角器、牙器、陶器断片。学者间有人主张此殷墟显然属于殷代，然余自忖其真伪尚有研究之余地，或为周代初期之后产物。

此殷墟出土之器物有以兽骨制作，其表面刻有饕餮纹图饰，有于单股簪上端刻饕餮、鸟形者，等等。亦有于象牙或犀角制作之柄状器物上阳刻相同饕餮纹，空白处刻雷纹者，雕琢极巧。周代“太宰九职”中第五系“百工”，《周礼》《尔雅》载：“作象牙、犀角器物”。故可想见当年此类牙角工艺品已然受到重视，其发达程度亦显著。

汉及六朝时代文献往往散见牙角器记述，而余几未见其实物。所幸唐代者多保存于我国正仓院，可知当时手法之一斑。

属牙制工艺品者有牙尺、牙�március、牙如意柄、牙刀鞘、琵琶拨等。此类牙器喜用“拨镂”技巧。所谓拨镂，即先浸象牙于红、绀、绿等各色液体中，后于其表面刻宝华、禽兽、楼阁、山水等图案，再于其上点缀黄、绿色，使之呈现华丽图纹。（第二九九、三〇〇图）

第二九九图　象牙器




第三〇〇图　犀角器

当时亦以象牙制作各种乐器与箱盒、棋盘等边框与界线，或施以

辘轳工艺，运用于笔管、杖头，或点缀于木画作为装饰。

用于犀角工艺品之犀角因色不同有斑犀、白犀、乌犀、通天犀之别，其制作之器物有杯、小尺、鱼佩、带胯、刀把等。

元代禾郡西塘有人称杨汇，以善治犀器而名躁一时，世称绝技。明代鲍天成出，亦以造犀器而著名。

近代牙、角运用范围俱广，于各种腕镇、笔筒、杯盘、盒子、印章等雕刻神仙、人物、禽兽、楼阁、山水等图案，或以圆雕，或以浮雕，或以透雕，技巧细致缜密，又往往以各色颜料点染其面，尽显富丽之态。

犀角自古多用于制杯，盖缘于犀角能辨毒物且善解毒之信仰。《抱朴子》载：

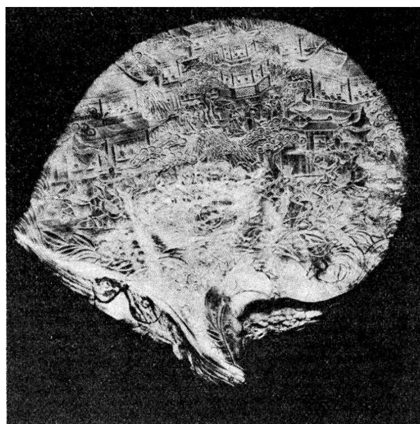
犀角遇毒药搅之则生白沫无毒物则无沫起也

又，《格致镜原》所引《叚公路北户录》载：

通犀又堪辨毒药酒药酒生沫或中毒箭刺于创中立愈盖犀食百毒棘刺故也

此类杯之表面或刻彝器纹、螭龙纹，或浮雕透雕山水、人物、树木等，其色泽半透明、半黝黑，相得益彰，最为精巧，情趣盎然。

三、贝壳工艺品（第三〇一图）



第三〇一图　蝶贝工艺品

贝壳工艺品使用青螺、石决明、蝶贝等贝壳，利用光线反射出其彩虹般美丽色彩，或于其表面作精巧浮雕图纹，或截之成小片，镶嵌于各种器物表面，使呈现富丽图纹以作装饰。后者一般称作螺钿。螺钿已于汉代用于铜制带钩等。正仓院藏有唐代镶嵌宝相花纹螺钿于镜背者。此类物件当属金工类。又尤喜用于漆器。正仓院皇家物品中多见其例。明清时代青贝工艺品大行其道。而此类物件亦宜于漆器章节论述。正仓院藏品中有将螺钿图纹镶嵌于紫檀阮咸[6]与紫檀琵琶等作为装饰者，以其精妙技巧闻名于世。此类物件当属木工艺品为宜。

由此可见，中国贝壳工艺品自古即有直接于贝壳表面施雕饰者，而更多者为于铜器、漆器、木器表面施以所谓螺钿装饰，以其贝壳特有奇异美丽光彩，使之发挥富丽精美之特色。

四、墨工艺品

《汉书》载：“尚书令仆丞郎月赐隃麋大墨一枚。小墨一枚。”后汉刘熙《释名》载：“墨痗也。似物痗墨也。”故汉代已有墨确定无疑。然其形状如何尚不明。《格致镜原》中《洞天清录》载：

上古以竹挺点漆而书中古有墨石可磨汁以书至魏晋间始有墨丸

以漆烟和松煤为之所以晋人多用凹心砚正以磨墨丸贮其瀋也

《晁氏墨经》[7]载：

古用松烟石墨二种石墨自晋魏以后无闻松烟之制尚矣卫夫人曰墨取庐山松烟

似乎汉代普遍使用石墨，魏晋以后使用松烟。而墨之形制犹不明。至唐代，因日本正仓院藏有唐墨四十挺，故其形制始大白于天下。其中一挺表面阳刻“华烟飞龙凤皇橷贞家墨”，背面朱书“开元四年丙辰秋作贞□□□□”，恐为唐代输入之墨。其中二挺分别铭记“新罗武家上墨”“新罗杨家上墨”。因与前者形制相同，故恐仿唐制所作。又，前者是否新罗墨亦非毫无疑问，然其系唐代样式恐为不争之事实。

上述诸墨皆细长如船，上下稍狭，表面凹陷，于凹陷处作阳刻铭。其他九挺亦皆此形制，然另二挺为筒形。据传南唐李廷珪用歙州松造墨，其坚如玉，其纹如犀，其面多作龙纹。南宋熙宁、元丰年间张遇用油烟制御用墨，入脑麝金箔，称之龙香剂。《后山谈丛》[8]载：“有张遇墨一团，面为盘龙，鳞鬣悉具，其妙如画。其背有张遇麝香墨字”，故可明了张遇墨为圆形，和入麝香，面浮雕精致盘龙。此李廷珪、张遇二人作为古代墨工最为有名。《绀珠》[9]曰：“唐末以李廷珪墨为第一，易水张遇第二。”同书又曰：“宋有常和、陈赡、王迪。潘谷亦为妙品。元朱万初又谷流亚。若国朝休邑之墨骎骎乎李张之境矣。”故可知宋常和、陈赡、王迪、潘谷，元朱万初，明休邑等皆于当时得名。由此可见当年名工辈出，墨质墨形皆有显著进步。至清康熙、乾隆年间，伴随文运昌盛，其发展亦颇可观。安徽省歙县（旧徽州府）自古为名墨产地，以徽墨扬名海内外。

形制　如前述，唐代有船形、筒形墨，然应后世文人雅士之趣味其形制发生变化，加入各种意趣。有柱形、圆形、长方形、扇形等，

于此无法一一名状。其表面或阳刻山水、楼阁、人物、禽兽、花草等图案，或于头部刻狮等，技巧精美细腻，令人惊叹。亦往往题刻诗句。亦有墨于此类图案与文字上或施以黑漆，或点上金泥，或以铜蓝、绿青、朱黄等色彩作为装饰。

五、木工艺品

中国南方广东、云南、海南地区与缅甸、泰国及东南亚各国出产铁力、紫檀、白檀、红木、花梨、槟榔等优质木材。其色之美，其质之坚，最适于雕刻，故早于上古人们即用此类木材制作各种家具、器玩，或浮雕，或透雕，或圆雕，或刻山水、人物、禽兽、花树等，或镶嵌木画，或镶嵌螺钿，或镶嵌金银珠玉，构成富丽图案，作为装饰。

文献记载，木工艺品在周汉、六朝时代已然异常发达，然其材质易腐朽，故作为工艺品值得关注者于今几无保存。至于唐代木工艺品所幸于日本正仓院多有保存，故可窥见当时此类技艺之一斑。

正仓院收藏木制器物多为乐器与箱盒之类，以紫檀、黑柿、槟榔等制作。其表面以木画、螺钿、金银绘、粉底彩色绘等装饰，极其绚烂奢华。今举其中重要器物有：

木画紫檀围棋盘

木画紫檀骰子棋盘

螺钿紫檀琵琶

紫檀木画盒

黑柿苏芳红[10]色小柜

黑柿苏芳红六角台

苏芳底金银绘盒

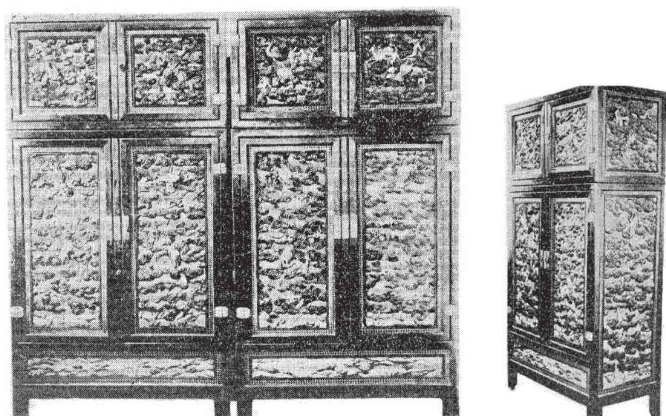
黑柿苏芳红金银山水绘盒

粉底彩绘盒

朽木菱形木画盒

朽木金泥绘盒

所谓木画，即在以紫檀或桑木等制作之器物表面点染各种色彩，并嵌有牙、角、紫檀、黄杨、竹等薄片，使之呈现各种图纹之工艺品，即所谓“木镶嵌”。所谓螺钿，即在紫檀器物表面镶嵌青螺薄片，并于贝面施以雕刻，点缀玳瑁、珠玉，做出各种纹饰、图案之工艺品。此工艺品以贝壳美丽光影与精巧花纹交相辉映，极尽华丽情趣，即所谓“木底镶嵌”。所谓苏芳底金银绘，即将黑柿、桑等木材染成苏芳红，以金银粉或金箔于其上做出图案之工艺品。所谓粉底彩绘，即以白土或白贝壳粉涂于器物表面，于其上彩绘各色纹饰之工艺品。更为奇特者乃将朽木组合成菱形或斜格状，于其四周施以木画。另有一种乃以金粉描于朽木之木纹上，等等。凡此种种，皆表现出当时使用各种方法装饰木制器物之盛况。（第三〇二图）



第三〇二图　紫檀细刻画柜

宋元时代器物极少。及至明清时代木工艺品范畴日益扩大，技巧亦渐次发展。木工艺品最重要者乃家具类。此类家具有围屏、挂屏、插屏、宝座、床、椅、桌、几、案、柜、箱、匣、龛类，选纹理优美之材质，加以精雕细刻，于其表面或透雕或浮雕有山水、人物、楼阁、草树、禽兽及其他图案，或镶嵌宝玉、琉璃等作为装饰。又，乐器、文房四宝及其他器具、各种装饰器物等亦颇有可观之物。

六、竹工艺品

竹主要产于中国南部，自上古起即用于各种工艺品，但六朝以前遗物几不可见。近年来于朝鲜乐浪古坟内发现汉代竹制矛戟柄残片与饰以漆绘之竹制筐残部。唐代竹工艺品于日本正仓院略有保存。据此可知当时工艺品尤喜用斑竹。斑竹多产于湖南、广西各地，然工艺品中亦使用以药物描于普通斑竹表面，称假斑竹者。今正仓院藏有吴竹制作之笙、竽，斑竹制作之笔，假斑竹制作之笙、盒等。尤为值得激赏者乃雕饰尺八，其四周浮雕人物、花草、飞禽图案，颇为优雅。又另有“籧篨龛”，即以细竹编制之骰子容器。

宋元时代遗物亦少，然至明清时代以竹作笔筒，或作装饰物及各

种小件器玩，于其表面浮雕、透雕或阴刻细密精巧之山水、人物、花草、禽兽等图案。（第三〇三图）



第三〇三图　竹工艺品

七、葫芦工艺品

葫芦又称“壶庐”“瓠”。剖瓠，可挹水、盛酒浆之器曰“瓢”。瓢之运用既早，颜回有一瓢饮之说可证。瓠犹在蔓时即以阴刻图案之凹型模具包裹之，待其成熟时脱去模具，瓠之表面即出现浮雕式图案。以此类方法制作壶及其他器物始于唐代，见法隆寺所藏皇室物品“八臣

瓢”亦可知。明谢肇淛《五杂俎》载：“市场中见葫芦多有方者。又有突起成字为一首诗者。盖生时。板夹使然。不足异也。”据此可知，此方法由唐传至明，更于清代大行其道。今北京故宫武英殿陈列之前清皇室物品中有阳刻诸多图案之葫芦。又，中国北方地区文人雅士喜蓄养蟋蟀、铃虫等。蓄养物亦使用此方法，称蛐蛐葫芦或蝈蝈儿。其制法为先以紫檀木制模具，于其表面薄雕山水、人物、花鸟及其他图案，于其上贴多层纸，再以毛刷扣击之，制成纸质凹型模具，之后将此模具包裹嫩瓠，紧缚之，待成熟时脱去模具，葫芦表面即自然出现浮雕图案。而清代技艺远不及日本法隆寺所藏唐“八臣瓢”，故可想象唐代此类方法已然高度发达。（第三〇四图）



第三〇四图　蛐蛐葫芦

本篇曾作为《中国工艺品图鉴》四：玉石工艺品及其他工艺品篇之解说刊载于该书内，并插入部分画面作为参考，与前述《中国之瓦与砖》系姐妹篇。

---

[1] 原文将《汉书·西域传》误写为《唐书·西域传》。《汉书·西域传》“鄯善国”条曰：“鄯善国，……地沙卤，少田，寄田仰谷旁国。国出玉”；“西夜国”条曰：“西夜国，……其种类羌氏行国，随畜逐水草往来。而子合土地出玉石。”——译注

[2] 明周履靖编，一百二十六卷（通行本）。——译注

[3] 作者不详。《西清砚谱》是清乾隆年间记载皇家收藏的砚史著录，所录各类砚计二百四十枚，来源据乾隆自序：“内府砚颇夥，或传自胜朝，或弃

自国初”。大致可以分两个部分：第一部分是作为文物珍藏的自汉唐至宋元的砚，第二部分是明或清初的镌品。编著形式图文对照，所有砚的图形用工笔手绘，从各个方位来展示说明。《西清砚谱》存世有三种，文渊阁本、藏书阁本、文华堂本。——译注

[4] “田黄石”即“寿山石”之一种，田黄石（Field-yellow stone）简称“田黄”，产于福州市寿山乡寿山溪两旁之水稻田底下，因呈黄色而得名，属寿山石优良品种。广义的田黄石指“田坑石”，狭义的田黄石指田坑石中发黄色者。田黄石之所以珍稀是因为在地球上只有福建省福州市寿山村一条小溪两旁数里狭长的水田底下砂层才有。——译注

[5] 《格致镜原》，类书，广记一般博物之属，清康熙间陈元龙编，共一百卷，分乾象、坤舆等三十类，类下分目，共八百八十六目，汇辑古籍中有关博物和工艺的记载，包括天文、地理、建筑、器用、动植物等。“采撷极博”，体例井然，为研究我国古代科学技术和文化史的重要参考书。有光绪二十二年（1896）上海积山书局石印本。——译注

[6] 弦乐器名。形似琵琶。相传为晋文人阮咸所制，故名。——译注

[7] 一说为（宋）晁说之撰，一说为旧载毛晋《津逮秘书》中原本题曰晁氏撰，不著时代名字。诸书引之，但曰《晁氏墨经》。一卷。——译注

[8] （宋）陈师道撰，系宋代重要史料笔记。对北宋重要史实人物关注尤多，间或涉及书法绘画、农事水利、佛徒道流以及奇闻异物等。——译注

[9] 带“绀珠”字样的古代类书很多。此书全名似为明代黄一正撰《事物绀珠》（北京大学图书馆藏明万历吴勉学刻本，《四库全书存目丛书·子部二〇一》。——译注

[10] 染色名。用苏芳叶煎汁获得的带黑的红颜色。——译注

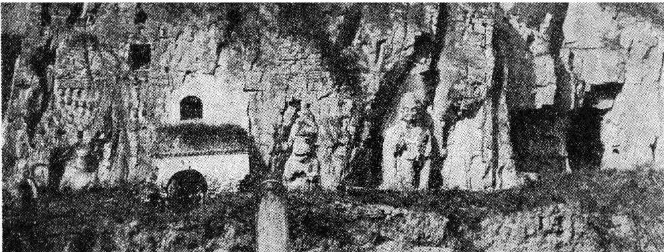
第三十四章　中国河南、陕西旅行记

我于去年9月10日从东京出发，到达中国后主要到河南、陕西地区旅行，前后共花费5个月时间，于今年2月10日返日。现在叙述在此期间所见所闻的大致情况。这次旅行的目的与建筑学专业有关，主要是探访中国古代建筑遗迹，顺便调查中国古代文化遗迹。因此话题自然会偏向历史学科，请诸位事先有个思想准备，并请见谅。

首先到达北京，沿京汉铁路南下，渡黄河至郑州，从此下火车沿黄河流域向西前行。黄河由此东流，至开封府后向东北方向改道注入大海。此地属高原地带，道路远离河川故无法见到黄河。我们始终在丘陵起伏的山间不断向西前行。

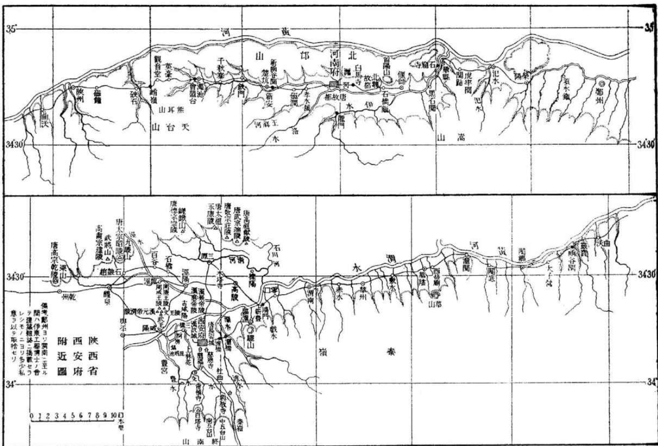
从郑州出发约需一天行程，有个地方叫荥阳，就是汉高祖被项羽包围，身处险境，因纪信乔装打扮成自己，好容易得以逃生的地方。由此向前越过一个山口来到一个地方。这个地方是兵家必争之地，即有名的虎牢关。过此关后就是巩县。洛河从该县西面流过注入黄河。渡洛河，有寺庙叫石窟寺。如寺名所示有几处石窟。这一带土质为黏土，岩石极少，但洛河沿岸却有地方露出砂岩。古人在该处山崖中部凿了五个洞，在洞中雕刻了许多佛像。凿岩雕像始于中国南北朝北魏景明年间。东魏、北齐至唐初继续雕刻许多佛像。据此可以了解中国南北朝时代的雕刻样式和施于雕刻的装饰方法，同时在技术上可以很好地与空前绝后的唐初雕像样式与装饰进行对比。详细调查之可以发现北魏佛像的样式与施于佛像的装饰手法，与置于日本国法隆寺等内部的佛像、即属于美术史上推古式或飞鸟式流派佛像几乎一致。再观察唐初雕刻，又与日本宁乐式或天平式即以圣武天皇时代为中心的佛像非常相似。岂但如此，几乎完全一致。而比较北魏与唐初的样式则有非常大的差异。即北魏技术无论何等发达，到底与唐代样式无法相提并论。似乎在此间受到某民族优秀艺术的影响才有唐代精美的雕刻，北魏与唐之间的雕刻性质存在显著差异。这里所说的某民族优秀技艺具体为何是艺术史上的一大问题，尚未得到充分解决。日本也一样，推古式佛像无论何等发达也与天平式佛像无法比俦。毕竟日本推

古式北魏样式是通过朝鲜传入日本的，而天平样式是直接从唐代输入的。从美术史角度进行研究，这是一个令人兴趣盎然的课题。（第三〇五图）



第三〇五图　巩县石窟寺石窟

从巩县向西前行可达河南府，即古洛阳。众所周知，洛阳即周成王时周公所建的都城，那时称东都。现西安府为西都。过去各代君王都在西都，但周幽王被犬戎杀于郦山脚下后蛮族乘机入侵，所以在平王时迁都洛阳，以此为东周的都城，之后成为北魏、东魏的都城。隋炀帝时建成大都城，至唐后称东都。因此这一带有许多周代、北魏、东魏、隋唐时代的遗迹。我与工科大学教授冢本靖、帝室博物馆特别顾问平子尚两先生一行三人到此处后，两先生希望以洛阳为中心调查这一带情况，而我决定继续向西，研究西安府问题。（第三〇六图）



第三〇六图　河南及西安附近地图

河南府即过去的洛阳都城，至今已残破不堪。虽称府但人口不过二三万。可是其内外部名胜古迹却非常之多。巩县与河南府之间北面全为高地，低矮平缓的山包连绵不绝，此即有名的邙山，遗存许多周汉以后的坟墓。巩县南面嵩山耸立，这是中国五岳中最高的山[1]，海拔1491.7米。从河南府往东走二十五里有白马寺，即后汉明帝朝佛教开始传入中国时创建的著名寺院，今已残破不堪，仅存十三级佛塔和数栋佛殿、僧房，而这还是后世重建的。总之因为是古寺，所以内部多少会存有北魏至唐代的佛像。另外河南府城内有阁，叫存古阁，系为保存当年遗物而建造的阁楼，内部主要陈列北魏至唐代的遗物，其中重要的建筑是八角石幢，其四周雕满尊胜陀罗尼、佛菩萨、天人、仁王等像，还有墓前所立的石塔等。此外，城内文庙、关帝庙等亦非不足观看。相较于此河南府附近还有一些东西颇有价值，值得进一步研究。亦即从河南府渡洛河，向南行走约二十五里，可达伊水边，该处称龙门，又称伊阙。这一带山脉因河中断，两岸山骨嶙峋，成数十百丈断崖绝壁，风光明媚。河川宽度比隅田川[2]稍窄，但水流清澈，碧绿如染。黄河流域山脉全无一树，河川呈酱汤色。在此大煞风景的环境中每日沐砂栉尘，艰苦旅行，而来到此处始接触如此秀丽风光，大有赏心悦目之感。脱离尘境或如入仙境等词汇到此处后始觉格外妥切。此山由黑色石灰岩构成，其石材极为适宜雕刻。两岸山崖延续一公里左右，故有人在此开凿无数洞穴，在洞中雕刻佛像。（第三〇七图）



第三〇七图　河南府存古阁

左岸洞穴数量多，质量也高。大洞穴有三四十个，小洞穴以万计。冢本、平子两先生在此停留四十天左右进行研究。据称这些佛像等是从北魏文帝太和年间开始到西魏、北齐、后周、隋、唐代逐渐雕成的。唐代，主要是在太宗、高宗、则天武后、玄宗时大肆雕造佛像的。从巩县石窟寺一地看其规模也非常壮观，但到底与此处石窟无法比较。而从美术形式观察，石窟寺佛像也属于此龙门佛像流派。详细说明在此省略，唯一希望介绍的是唐高宗时所建著名的卢舍那大佛像。我想圣武天皇[3]时在东大寺造的大佛，似乎就是模仿此大佛像。此龙门大佛号称高八十五尺，但从佛像台座下到背光顶部实际测量一下，佛像本身仅约三十五尺，与镰仓大佛相差无几。奈良大佛佛身本身高五十三尺，从台座下到背光顶部有一百二十多尺，故虽说是模仿，但高度高出许多，而且佛像制作技艺绝不逞多让。不，应该说更胜一筹。因此可以明了，奈良时代技术源自唐代，但绝不模仿唐代，而是发挥日本的特点，建造更大的佛像。我在中国见过许多唐代佛像，但将这些佛像与今天日本保存的宁乐时代佛像比较，日本宁乐时代的佛像则优秀得多。或许中国过去还有更精美的佛像，但相较现存的佛像，还是日本宁乐时代的佛像遥遥领先。此龙门左岸有潜溪寺，右岸有香山寺。原先龙门有八个寺庙，如今只剩下两个。此香山寺就是白居易隐居的那个著名寺庙。河南府附近的情况说明暂时就此结

束。

从河南府向西前行七十里左右有个地方叫新安。这里在汉武帝时设关，称新函谷关，楚项羽坑杀三十万秦降卒之楚坑就在这里。再前行有个地方叫渑池。蔺相如在秦赵会盟时强迫秦王击缶的遗迹即在此，称会盟台。继续西行，翻越险峻崤山，有著名的函谷关，即孟尝君靠鸡鸣狗盗的门客帮助好容易得以全身而退的地方。老子乘青牛进入的也是此关。过去以此关为界，西面称关中。渡弘农[4]溪涧急流入关门后可见左右山崖峭壁高达数十丈，下面有一线小道可供通行。此道上下十六里左右范围内坡道陡峭狭窄，车辆几乎不可交会通过。因道路险峻，大军通过极为困难，即所谓一夫当关，万夫莫开之地。过函谷关继续前行到潼关，即关中第二要塞。潼关左控惊险黄河，右负嵯峨峻岭。郑州以西至潼关一带属高原地区，丘陵起伏，视野狭窄，兀山浊水，黄尘万丈，令人不快。而一旦跨越潼关地形则为之一变，眼前是一马平川的大平原，即所谓沃野千里，天府之国，心情和观感为之一变，清朗快活。从潼关继续向西前行，黄河立即消失，代之出现的是蜀地流出的渭水。沿渭水右岸前行，可见五岳之一的华山。华山相当秀美，山势奇峭雄伟。从形状上说日本除富士山外，没有一座山可以与华山相比。此山全部由花岗石构成，山下有寺庙，称西岳庙，供奉华山神祇。该庙有汉代石碑残片，还有后周、唐代石碑。宋至明清时代石碑也极多。

再向西行有河名戏水。渡戏水后达新丰县，即历史著名的鸿门宴事件发生之地。其西是临潼，其南是骊山，其绝顶有烽火台遗迹，相传周幽王曾在此升起狼烟。周幽王在山麓被犬戎所杀后周朝即迁都洛阳。至秦始皇集中天下七十万民众，在修建阿房宫的同时在此骊山山麓建造雄伟壮阔的自身坟墓。今天临潼以东八里左右处有始皇帝陵，整体为方形，由外城、内城两郭组成，但今天仅存内城。其基座四百米左右见方，远望去如同小山，规模雄伟壮阔。骊山下有著名温泉，秦汉各代皇帝屡次行幸。唐代建温泉宫，玄宗皇帝时改称华清宫，每

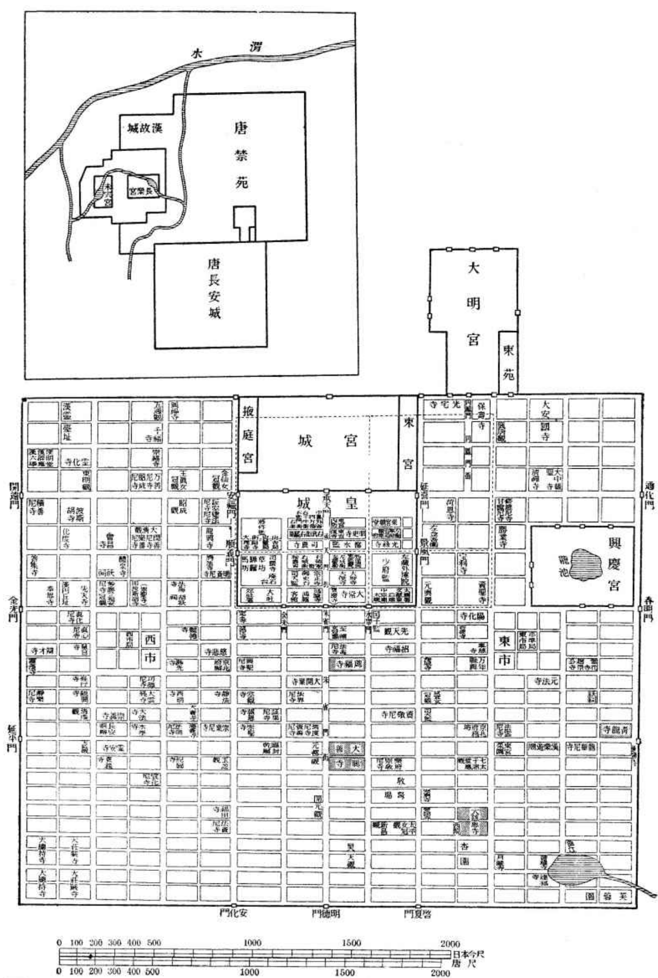
年冬季皇帝均行幸于此，文武百官皆随从。亦即长安为夏宫，华清宫为冬宫。今天某处温泉相传就是白乐天在《长恨歌》中所说的、著名的杨贵妃洗凝脂的华清池。池边与池底皆大理石构筑，上面用砖筑成穹隆状，再在上面建造楼房。此温泉普通中国人不能进入，只有官吏或有身份的人才能进去，日本人要去可以特别允许。从此处再向西是灞水，架于灞水的桥梁是灞桥。过去长安人出京到东方旅行时亲戚、朋友相送至灞桥，在此处折柳话别。今天仍有许多古柳。过灞桥始达西安府，即过去的长安都城。（第三〇八图）



第三〇八图　华清池

西安府即唐代长安都城。长安位于关中大平原中心，自古起即十分开放。西安府西面有丰水，于其北方注入渭水。此河西面有个地方叫丰，即文王的丰宫所在之处。其东面是武王时建的镐宫，成为之后的周代都城。另外秦始皇的咸阳宫在今天的咸阳县东面，渭水北岸。

隔河有阿房宫。之后汉高祖时才将都城建在长安。在今天西安府城西北还建有汉代的未央宫和长乐宫等。隋文帝时在距离此汉代古城稍偏东南方向的地方建造大型都城，称大兴城，继而成为唐代的长安城。此都城规模宏大，东西约二十里，南北约十六里，面积约为20.7平方公里。而日本东京市面积约为18.5平方公里，故长安城面积更大。都城正中北部是皇城和宫城。皇城即设置宗庙、社稷、诸官衙之所在，宫城即皇宫。唐高宗时在都城东北方向建大明宫，之后成为皇宫。玄宗时又在都城东面建兴庆宫，宫内有著名的龙池、沉香亭等。都城内部东西南北方向皆通道路，区划井然。以大路形成的区划称坊，各有名称。与日本宁乐、京都城市制度相比，宁乐都城面积刚好是长安城的四分之一，京都比是四分之一多些。从规模上说日本毕竟无法相提并论。但从大路小路的安排、街道区划的方法与宫阙制度来看，宁乐、京都进步得多，也完备得多。换句话说，日本当年多少参考了一些长安城市制度，但绝不模仿，反倒建成了比长安城更为发达、更为精美的都城。（第三〇九图）

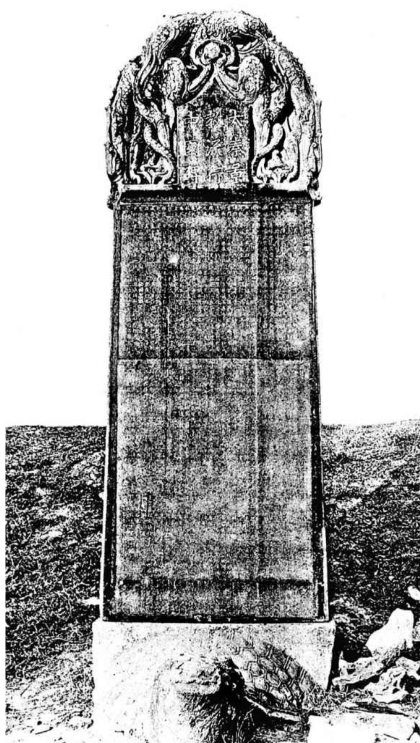


第三〇九图　唐长安城地图

今天的西安城面积仅不过当年的六分之一，但仍然是拥有东西长约八里、南北长四五里、人口十五万左右的大都市。唐代人口估计约有百万以上。

隋唐时代都城内建有许多大伽蓝，但今天大抵毁圮，残存的有荐福寺与唐初建造的十三级砖塔，即小雁塔。慈恩寺中还存有唐高宗永徽三年所建的七级砖塔大雁塔。该塔第一层墙壁嵌有唐太宗亲撰的“大唐三藏圣殿亭”碑和高宗亲撰的“圣教序记”碑，皆为褚遂良书

丹，颇精美。又有兴善寺，曾为不空三藏居所。又有石佛寺，即唐代青龙寺，日本弘法大师入唐后在此跟从惠果阿阇梨学习密教。另外，今天的西安府城内有规模宏大的文庙，其中有碑林，保存唐宋以后石碑数百种，其中以欧阳询、虞世南、颜真卿、欧阳通、徐浩等唐代名臣书写的碑刻最为精彩。此外还有张旭、怀素、苏东坡、赵子昂、董其昌等著名书法家书写的碑刻。唐开成年间所刻《十三经》碑尤令人惊异。此类碑刻大抵由大理石雕成，螭首侧纹等可观之处不少。文庙附近有宝庆寺，又名花塔寺。佛殿内墙壁上嵌有许多唐代石佛。城西门外有元代所建的崇圣寺，著名的“大秦景教流行中国碑”孤独地矗立在荒郊野外。西安府以南六十里左右处终南山凌空突兀而立。从西安府到此山之间多少还残存一些唐代伽蓝，其中西教寺（西安府以南六十里）内玄奘三藏塔、慈恩大师塔、圆明法师塔三塔并立，皆为开成年间建造的砖塔。香积寺（府南二十五里）也有唐代砖塔。府东南二十里有汉宣帝的杜陵，系方坟，基座边长五百五十尺左右见方。附近散落许多陪冢。（第三一〇图）



第三一〇图　大秦景教流行中国碑

我以西安府为中心对其附近遗迹进行调查，又花两周左右时间到其北部旅行，其间探访一些主要遗迹。先是从西安府出发向北走三十里左右到达渭水，乘渡船过河。为等待船只在暴风雪中站立约三十分钟，乘船后到对岸共花费三小时。因此知道河面有多宽和船夫的乐天精神。渭水北岸称毕原，存留许多周汉时代的陵墓。我探访了惠帝的安陵和景帝的阳陵，但汉高祖的长陵未能见到。安陵和景陵皆方坟，四面残留阙门的遗址。渡泾水再向北走到达三原县（距西安府九十里）。其附近有寺，称木塔寺，有三级木塔站立。这一带缺乏树木，塔类建筑多由砖筑，故木塔极其珍贵。三原县西北五十里处有嵯峨山，山上有唐德宗的崇陵，陵前左右方一对石华表站立。系八角柱，高三十尺左右，各面雕有美丽的唐草纹饰。接着按龙马一对、石凤一对、石马五对、石人十对的顺序，依次左右排开。再接着有高四米左

右的大石狮一对。接下去按陵墓制度应该还有一些东西，但未发现，或遭后世破坏。从阙门到此石狮凡一千七百尺，即六百米左右，道宽约八十米，规模相当宏大。接着我从此崇陵向泾阳县进发，再取道西北调查唐太宗昭陵。

昭陵建于高五千尺左右的九嵕山山顶。在此之前中国的陵墓均建于平地，其中最大的是秦始皇陵，高五十丈。第二大的是汉武帝陵，高十四丈。其他的不过十二丈以下，有的是五六丈。唐太宗时才开始在山上筑陵，优点是消耗民力少，规模却很宏大。九嵕山和富士山外形一样，但坡度更陡。人们在山的南面数百尺绝壁上凿出七十五尺深的横穴，藏入棺木，在北面坡度稍缓处立玄武门。此外还安放许多石人石马之属，但如今无一存留。仅玄武门内按太宗所爱之马雕成的六骏石像如原样站立。皆半浮雕，极尽生动形象写实之妙。其中以按太宗亲自拔除马胸所中之箭传说雕刻的骏马图最为精彩，是研究唐代服装、马具等绝好资料。山上山下有公主、嫔妃、文武功臣陪冢一百七十余座，累累然散落在三十里范围之内。其规模之大令人不胜感叹，确为一代英豪陵墓。此类陪冢当年皆有碑石，但如今大抵丧失，仅残留三十座左右，其中有房玄龄、温彦博、李勣、李靖、尉迟敬德、褚亮、孔颖达等碑。我去时刚好大谷光瑞法师在山下搭起帐篷，据说其滞留两周时间热心研究，发现三四座过去不为人知的石碑。有关昭陵的详细报告到此结束。

昭陵以西武将山上，有唐肃宗的建陵。再向西北前行，可见乾州城以北十里处有唐高宗与则天武后合葬的陵寝——乾陵。此陵在唐陵中保存最为完整，设施均按原样留存。此陵建于梁山山顶，远远望去两丘并列，在其上方有砖筑阙门相互对立。登顶可见两丘间有一处平地，宽约一千五六百米，正面耸立着陵寝。入口处有石华表、石龙马各一对，但今天仆倒于草丛之中。前行一百米左右有石鸵鸟一对、石马五对、石人十对夹道等间距并列，行仪如礼。继而有砖筑阙门、述圣碑、无字碑、石番酋、石狮子等次第排列。此石番酋是则天武后为

向后世夸耀当年唐代国力，特按来华的诸番酋形象制作的二十来个石像，分为左右站立在陵前。过去石像背后各自雕有名字，但如今无一可辨读。另外番酋头部悉数被破坏，已不存。总之，乾陵是唐初规模宏大、保存完整的唯一陵墓，其研究令人兴趣盎然。

我调查此陵后去东南方的礼泉县，然后返回咸阳县。咸阳县北方即毕县，周汉时代陵墓如累石般星罗棋布，数量可达数千之多。其中最能引发历史沧桑感的是周文王、周武王等陵墓。文王陵东西约三百七十五尺，南北约三百二十尺，方坟，顶较宽。其后方是武王陵，圆锥状，直径约为二百二十尺。中国古坟大体皆方形，圆形墓几乎未见，而后世圆坟反倒常见，是否文王陵难以确证，而武王陵更有疑问。另外文王陵前方左右有成王、康王陵，左方有周公、太公、鲁公等墓，皆方形。附近还有许多汉代陵墓，如汉元帝的渭陵。相较周陵规模皆大，且为方坟，但呈数层梯状，一见即可与周陵区别开，颇有趣。我调查这些陵墓后渡渭水、丰水，返回西安府。

当初预定从西安府出发，越秦岭，出襄阳，下汉水，到汉口，但听说冬季枯水，行舟极为困难，故改变计划，顺着前来的道路返回郑州，坐火车至汉口，再乘坐汽船沿长江到上海，之后返回日本。

河南、陕西地区旅行中的所见所闻大体报告如上。还有许多事情想一并说明，但害怕会耽误诸位更多时间，所以就此打住。

本篇系1907年2月20日博士在东京地学协会例会上的演讲稿，曾分两次刊载于该协会发行之《地学杂志》第九辑第二二二号与第二二四号（1907年6月与8月）。与此内容相似者有《日本学术》第九八号（1907年4月）发表之《古洛阳》与第九九号（1907年8月）之《古长安》二篇。后者虽为博士亲自执笔，然范围略广，内容丰富，故采用本篇。

[1] 此处史实有误。中国五岳中最高的山并非嵩山，而是西岳华山，海拔2154.9米。

[2] 流经日本东京都东部，注入东京湾的河流。——译注

[3] 圣武天皇（在位724—749），奈良时代中期的天皇，文武天皇第一皇子，名首。与光明皇后一样信仰佛教，在全国建“国分寺”“国分尼寺”，在奈良建东大寺，安置大佛。——译注

[4] 古地名。此地古代曾设郡，称弘农郡，是中国汉朝至唐朝的一个郡置，其范围历代有一定变化，以西汉为最大，包括今天河南省西部的三门峡市和南阳市西部，以及陕西省东南部的商洛市。该地位于西安、洛阳之间的黄河南岸，一直都是历代军事政治要地。——译注

第三十五章　北部中国古代文化遗迹

我离开北京，先从京绥线终点丰镇行走约三十里到达云冈。此地全是砂石岩，开凿于北魏时代的石窟有数百个，其中具有代表性的有二十四五个，隋代石窟仅有一个。这些石窟中规模最大的当数石佛寺后面的石窟，广七十尺，深六十尺，窟内凿有大佛，其高五十五尺。世上有许多四十尺、五十尺的佛像，但五十五尺的佛像舍此无他。该像中指长八尺，足底十六尺，膝与膝的间距有五十一尺。此外洞窟壁面和穹顶还有无数佛像雕刻。

接着我一度返回北京，乘京汉铁路火车到琉璃河，改乘房山铁路火车，在周口店车站下车约行走五十六里到达房山。这里有著名的临济宗寺庙云居寺。该寺香火鼎盛，无与伦比，僧人有百人之多，建筑鳞次栉比，寺院菜肴等也相当可口。寺内有南塔（辽塔）和北塔（宋塔），四周的七级塔佛像以及其他雕刻等有许多属于精品。寺院东面有险峻的岩石山体，称东峰（小西天）。山体中上部有隋代的石经洞和唐代的两座大碑，还有许多辽金时代的石经，但现在都被封存于洞内，无法见到。尽管如此此处景色仍甚美。

继而去龙门。龙门位于河南省洛阳南郊伊河两岸的龙门山与香山上，嵩山支脉在此中断，溪水在山谷间穿行，两岸山壁直立。此山岩体为黑色大理石。七八百米间水流清澈，景色宜人。隔溪有两寺，东为香山寺，西为潜溪寺，相互对立。溪水两岸山壁多石窟，重要的石窟均在西面，其中自北数起第三个石窟最为壮观，称宾阳洞，北魏时期开凿。其他有代表性的北魏石窟是第十三窟（莲花洞）、第十七窟（魏宇洞）、第廿一窟（老君洞）等。隋代代表性石窟是第七窟、第四窟等。此外还有无数唐代石窟，其中第十九窟唐高宗时代所建卢舍那佛大石像最为有名。此大佛高约三十五尺，趺坐于十尺左右的台座上，在龙门，此佛高大无比，但与云冈几个大佛相比则较小，技术也精湛，蕴集唐代技艺精华，不过我更喜爱云冈大佛。另外此大佛两侧，两罗汉、两菩萨、两天神和仁王大像侍立，其规模之大实可惊叹。相较云冈、龙门北魏时代和唐代佛像技术，自然唐代较北魏更为

先进，但北魏佛像简约雄劲、风格高尚、意趣丰富，饱含虔诚的宗教热情。故可以说技巧以唐代为胜，而精神以北魏为优。于艺术遗产说中国的云冈、龙门是两大丰碑，也是世界一大奇迹。

如前述，云冈石窟凿于砂岩上，自然破坏多，真正完整保留下来的只是其中的一部分。而龙门石窟大凡凿于大理石岩体上，石质比较坚硬，故破坏较小。但中国人无心保存这一世界遗产，自民国三年起将洞窟中雕刻的许多佛头等能凿取的则凿取卖于外国人，如今完整佛像几近于无。寺院和尚和当地人说佛像无头，缺乏体面，故叫泥水匠作头安置，其拙劣程度令人不堪入目，因为有此丑恶的佛头反而破坏了佛像和其他雕刻物的精美部分。最难以让人接受的事情发生在潜溪寺。第一窟到第四窟也就是北魏时代最为重要的四个洞窟现在全部用作兵营，特别是第四窟等成为伙房，有人在窟内筑灶焚煮，佛像和四壁、穹顶漆黑一片，肮脏不堪，根本无法看清。另一个与龙门不同的是，云冈佛像没有记载建造时间和作者等名字，而龙门佛像则一一记载建造的目的、年代和供养人的姓名，其造像铭总计有一千以上。其年代涉及北魏、东魏、北齐、隋、唐，在研究雕刻形式发展方面属正确而珍贵的资料。

接着离开此处去登封县嵩山，在偃师车站下车向南行走四十里左右到升仙观，观内有升仙太子碑。此碑是则天武后亲选御书碑，技艺精湛，其大无比，是中国屈指可数的大碑。碑前有唐孝恭皇帝陵，即被毒杀的高宗太子陵墓。高宗按天子之礼葬之，陵寝也仿照天子制度建造，其华表、石马、石人、石狮等制度系唐代陵墓代表性制度，规模也大，成为后代宋陵的典范。从升仙观越过分水岭行走五十里到达登封县城，县城位于嵩山南麓，盘踞在稍辽阔的平原中央。

中国有五座著名的大山称“五岳”，即东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳恒山、中岳即此嵩山。其中嵩山最高，[1]且位居中国版图中央，故特别受到尊崇，过去汉武帝及其他行登封之礼的皇帝不在少数。嵩山主峰为太室山，一般认为海拔有八千尺，崛起于县城北方，

与太室山相连的山是少室山。两山皆由花岗石构成，太室山如卧，少室山五峰耸立，皆英姿挺拔峻峭，浮现于云间。

嵩山南麓有中岳庙，供奉嵩山神，规模宏大，但如今废圮。庙内有北魏中岳庙碑和宋元以后的许多石碑。中岳庙前有石人一对，汉代雕造，是中国保存至今最为古老的雕刻物。其前方不远处有石阙，后汉初公元2世纪初叶建造。其表面雕刻有人物、龙虎及其他禽兽等，和石人一样是研究汉代艺术的珍贵资料。

从中岳庙向西前行，可见汉代启母庙的石阙。高约四丈，系一整块大石头，其一面石体脱落。传说大禹的后妃化为石头，其子启从石块脱落处生出。接着有崇福宫觞亭遗址。再向西是嵩阳观，观内有汉柏，相传是汉武帝授予它大将军名号的老柏，周长有四十尺五寸，如此巨大无可比俦。嵩阳观前有唐代嵩阳观碑。再向前有嵩阳寺、会善寺两寺。转向南有汉代建造的少室石阙。过石阙到少林寺。

少林寺是相传达摩大师在此面壁九年的著名寺院。此大型伽蓝属临济宗教派，但今天看来已极度荒废，建筑物也颓圮不堪。其中鼓楼系元大德年间所建，距离寺院一公里左右，相传达摩大师居住过的初祖庵本殿系宋宣和年间所建，石柱有铭文，特别是内部的石柱浮雕仁王像和龙凤等极为精彩。日本有许多年代在一千年以上的木构建筑，但中国年代久远的木构建筑全部消亡，在我调查范围内有明确纪年的，这是最古老的建筑物。寺内有许多唐宋及之后的石碑，其中唐太宗教书碑最为优秀。唐太宗御笔的“教书”是玄宗时立碑刻上的，所以李世民此二字草书尤为引人注目。碑头有龙形雕刻，侧面有精美宝相花纹饰，台石四周刻有动物和唐草等图案，极为珍稀精美。此外还有东魏时代的三尊佛和北齐时代的佛像等，皆制作精美，保存完整，毫无破损，无可比俦。

此后乘京汉铁路火车返回石家庄，再转乘正太铁路火车，在终点太原府下车向南行走三十五里到太原县。该县城即过去所谓的晋阳

城，距太原县城南面一里处有名胜古迹，世称“晋祠”。周成王曾封他弟弟叔虞于晋阳，后人为纪念叔虞修建此晋祠。祠内有著名清泉涌出，泉水透明清澈，水量丰富，流出后成为晋水，灌溉方圆四十里的农田。挟此清流祠内有千年古柏，郁郁葱葱，人立树下夏季犹寒。春秋战国时代智伯水攻晋阳城时利用过此晋水。宋太祖灭五代北汉时也采用相同的方法。唐太宗起兵时在此晋祠内祈祷旗开得胜，统一天下后唐太宗撰书立碑。碑刻犹存。（第三一一图）



第三一一图　晋祠

从晋祠向南二十五里有天龙山，山上有寺，称“圣寿寺”。从寺院攀上三四百尺的险峻岩石山峦可见北齐和唐代的石窟。此石窟过去不为学界所知，可谓珍奇之发现。山分为东西两峰，砂岩构成的断崖上凿有许多石窟。其中重要的石窟东西各有七处。北齐石窟清晰反映出当年的制作方法，唐代石窟毋宁显示初唐的制法。总之规模不如云冈、龙门大，但北齐石窟保存完好，无可比俦。晋阳是北齐时代别都，所以当时建造如此大规模的石窟。听说石窟以上山顶有那时建造的避暑宫殿的遗址。

中国自三代、秦汉时代起即拥有高度的文明，至六朝时代从印度、西域引进佛教艺术后而显示出日益复杂的态貌。之后向朝鲜和日本等输出其发达的文化，成为这些国家的文化渊源。所以，若想研究

东亚文化发育变迁的历史必须从研究中国开始。即使研究日本和朝鲜的事物，仍然是不研究中国就不能充分地研究日本和朝鲜。研究时一方面要调查文献，另一方面要调查古代文化的遗迹。然而中国由于过去革命、战乱频仍，外国侵略、掠夺猖獗及其他各种原因，加之中国人不注意对文物深加保护，所以至今易损坏的文物大凡已损坏，仅残留不易损坏的石筑或砖筑建筑。这仅仅是地面上的现象，地底下埋藏着何等贵重的遗物不得而知。而为正确了解现代中国人的思想和社会状况，必须知晓中国过去的思想变迁和社会状况的推移。这是在研究文献之外不可忽视遗物研究的一个理由。

本篇曾刊载于《禅宗》第二五卷第二八一号（1918年8月）。

---

[1] 此处作者行文有误，“五岳”中最高的是西岳华山，海拔2154.9米，而嵩山以海拔1491.71米，列“五岳”第四位。

第三十六章　苏浙旅行记

目录

一、南京

1．梁墓

2．摄山栖霞寺

3．明故宫

4．明太祖孝陵

二、镇江

三、苏州

四、杭州

五、绍兴

六、余杭

七、宁波

八、天台山

结语

我于去年2月从日本出发，经朝鲜从中国东北进入中国。向北以北京为中心，游历河南、山西、河北、山东各地。8月中旬向南到达上海，遍访南京、镇江、苏州、杭州、绍兴、宁波等地，接着上天台山后再访上海。今晚承诸位郑重邀请，得以聆听高论，光荣之至。下个月13日我打算访问印度，现正在等待便船。今晚诸位希望我以中国为题，作一个旅行中国最终纪念的发言。这对我而言是一个终生难忘的事件，并不特别有趣，但干事一定让我说上几句，所以下面打算从专业的角度谈一下以上海为中心的旅行见闻。

一、南京

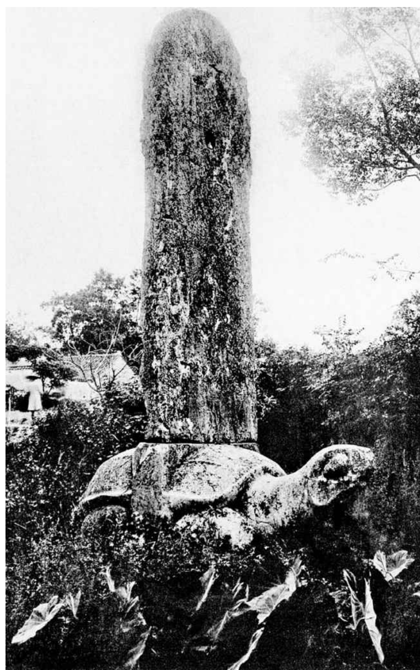
我先到南京。普通游客参观南京一般是到明故宫、明孝陵、城内贡院、鸡鸣寺、清凉山、朝天宫、北极阁、莫愁湖、雨花台等景点。这些地方历史氛围浓厚，景色也极佳。众所周知，三国时代吴国孙权奠都南京。六朝时代东晋与南朝的宋、齐、梁、陈也建都于此。因有此历史背景，所以与周、汉、三国时代不同，南京至少会有南朝遗物，但令人意外的是南京几乎不存在任何南朝遗物。之后明太祖定都南京，永乐帝时迁都北京，将该地称作南京。此后这里成为南方文化中心，高度发达。太平军发动太平天国革命时南京被焚，过去的遗物几乎化为乌有，唯有明故宫遗址和太祖孝陵留存下来。有一处古老的建筑栖霞寺值得一提。从南京乘火车向东行进至第三个车站是孤树村站。下车向正南方向走可见一座山，人称摄山或栖霞山。顺其山麓左侧前行约1.5公里处就是栖霞寺。此寺有南朝的石窟和据认为是唐初的舍利塔及唐代的明征君碑。乘火车返回西面时还能见到梁代陵墓。最初一座是张家库的梁墓，第二座是梁安成康王墓。再向南京方向前行有梁始兴忠武王墓，接着有梁萧侍中墓。看完这些陵墓到下一个车站尧化门站。

1．梁墓

南北朝艺术经中国传入朝鲜，再经朝鲜输入日本，成为日本飞鸟时代即推古天皇时代艺术。中国当时遗物多遗留于北方，洛阳附近有个地方叫龙门，大理石山上开凿许多石窟，其内外雕刻众多佛像。这些都是从北魏时代到隋唐年间建成的。另外，从山西省大同向西行走三十里，有个地方叫云冈。此处凿有许多北魏时代石窟，雕刻大小佛像数千。此外山西省太原县天龙山、河南省巩县石窟寺也刻有许多佛像。山东省各地也遗留许多佛像。通过这些遗物，今天可以明确了解北朝时代艺术形式。北朝遗物如此丰富，但南朝艺术值得关注的资料甚少，好在今天南京多少可见一些南朝遗物，可谓是一种幸运。（第三一二、三一三图）



第三一二图　梁安成康王墓石狮



第三一三图　梁安成康王墓石碑

安成康王墓　安成康王是梁武帝第七子，薨于天监十七年（518），即距今一千四百年前，也就是日本继体天皇[1]年代。该墓在甘家巷，如今石碑一对、石阙、石狮各一对，孤独地竖立在民房一侧污秽之地。

始兴忠武王墓　始兴忠武王是梁武帝第十一子，薨于普通三年（522），亦即继体天皇年代。该墓在前墓西面约八百米处，地点叫黄城村，如今仅有石碑和石狮站立水田中。距此碑东面不到一百米田地中还有一对石狮，但推想应该属于其他陵墓。

张家库梁墓　为何人之墓不得而知。此处除石狮一对外还有碑趺一座埋没于土中，略微可见。

萧侍中墓　萧景卒于普通四年（523）。此墓有石阙、石狮，但因为要赶火车未及见到。

这些梁墓中最有代表性的是安成康王墓。陵墓先有石狮一对，其次有石碑，再次有石阙、石碑各一对，次第排列。该石碑下有石龟为台座，上面竖立碑身。碑头圆，四周雕龙，碑面开有孔，系汉代遗制。篆额四周雕有龙和唐草图纹，碑侧雕有奇异纹饰。该石阙为长形柱状，有竖沟，竖立在刻有某种动物的台座上，上部作长方形碑额，雕刻一些文字，大意是某王神道即墓道……，其余今已磨灭不可读。石狮长约十二尺，高九尺五寸，姿态极为雄健奇异。始兴忠武王碑保存稍完整，与前者形式相同，下有龟趺，但今已埋没土中，不可见。此处石狮与张家库石狮形制相同。碑身雕刻的唐草纹与日本推古式纹饰相似。

2．摄山栖霞寺

栖霞寺在摄山山谷间。该山系石灰石构成，南齐时代开始在此开凿石窟，之后的梁代继续开凿。其中最高大的石窟中有高三十尺的大佛，左右有菩萨、仁王像。该山岩体松软，易磨损，所以后世在雕刻物上涂白灰，又画蛇添足施彩色，甚至在乾隆时代还加以涂抹施彩，因此原有形制已不可辨。但于今大佛像白灰处处剥落，原覆盖住的形象暴露出来。从其衣纹襞皱看其作法与日本奈良法隆寺佛像衣纹非常相似。日本飞鸟时代艺术属于中国南北朝系统一事于此有清晰的结论。该寺有五级石塔，非常精巧，满是雕刻。据说是隋代作品，但我认为应该是唐初作品，即大抵为高宗至玄宗时代所作。高约三十尺，下有台座，上立五级塔。台座四周呈八角形，每面都刻有释迦事迹，亦即呈现释迦八相。第一面是“托胎”，即摩耶夫人梦见菩萨骑白象入胎中而惊醒的瞬间场面。第二面是“诞生”，即释迦从摩耶夫人右肋生出的场景。第三面是“出游”，即释迦骑马出城门，看见道旁有许多老人、病人、死人、乞丐等，感到现世无常的场景。第四面是“逾城”，即释迦骑马逾城，一夜出逃数百里出家的场景。第五面是“降魔”图，即恶魔妨碍释迦行进图。图中雷神脚踏大轮，敲击大鼓；风神打开口

袋，释放大风；某神降霰，某神掷岩石，其他魔神挥舞剑、青龙刀、铁锤。接着还有“成道”“说法”“入灭”图。画面刻写印度事迹，但其人物服装、宫殿及其他背景没有任何印度文化因素。这一点非常有趣。看到这些画面可以了解唐代社会情况。塔整体形态良好，令人兴味盎然，惊叹无可比俦，可谓南部中国的骄傲。唐“明征君碑”中的明征君是开辟摄山之人，碑中刻唐高宗御制碑文。碑立于距今一千二百四十二年前，是唐代的代表性石碑，极为精巧，上面刻青龙，侧面刻唐草纹饰。栖霞寺不大为人所知，即使有人去南京也不大有可能去那里，但我认为有务必一去观看的价值。

3．明故宫

南京城向东面突出有一处盆地，其中心又环绕方形城壁，正面开午门，东面开东安门，西面开西安门，北面开北宁门，名曰明故宫，但如今已荒废，仅残留遗址。午门最大，现仍有壮阔的砖筑塔基，开五个门，原先上面有楼阁。门内有五座石桥并立河沟上，曰五龙桥。桥头方向深处原有宫殿，但如今已付阙如。现在建有一座简陋的西洋建筑，称“古物保存所”，陈列南京以及附近发现的遗物，但规模不大。我看见仅陈列汉代至六朝时代的砖三四十块。

4．明太祖孝陵（第三一四图）



第三一四图　明太祖孝陵石像生

原有门和大石碑，过该处有狮、骆驼、象、马等石像生并列。石像几乎与实物等大，由一块石料刻出。过此类石像生有石柱，接着是武官、文官石翁仲像，最后是坟墓。中国自汉代起即为建坟大费周章，于墓前立石人，排列石狮、石虎、石马、石羊等。此风气一时间有所衰退，但至唐代此风又起。例如西安府乾州唐高宗陵设备最为完备。及至清代仍蹈袭此风气。

二、镇江

镇江无古物。在此处虽可见金山寺、甘露寺，但金山寺七级塔为最近所建。甘露寺八角塔较古老，原有十三级，但如今上部已崩塌，仅剩下部两级。从其形制分析为宋初即距今约九百年前所建。听说焦山有著名的“瘗鹤铭”残碑以及许多有趣的宝物，但我未去。（第三一五图）



第三一五图　甘露寺铁塔

三、苏州

苏州有许多有趣的场所，城内有瑞光寺、双塔寺、报恩寺、开元寺、玄妙观、沧浪亭等。开元寺有不用木材全以砖筑的殿堂，称“无梁殿”（藏经阁）。沧浪亭庭院为中国式庭院，令人兴味盎然。城外有寒山寺、枫桥、虎丘等名胜古迹，但重要的仅为前举的三个例子。

四、杭州

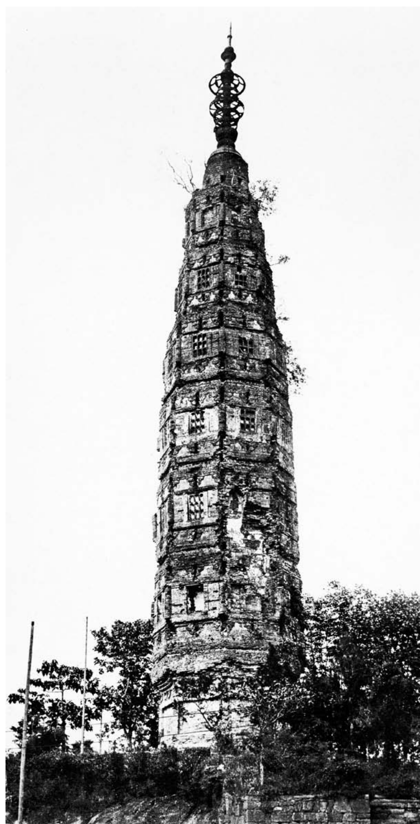
我在中国旅途中认为杭州是最为有趣的游览地。城市西面有西湖，其直径约有1.6公里，系大型湖泊。环绕西湖四周散布许多名胜古迹，可以泛舟与乘轿观赏，但花一周和十天时间也看不完。我待在杭州四天还有许多地方未能参观。杭州值得一去的地方有孤山、三潭印月、保俶塔、大佛寺、岳飞庙与墓、灵隐寺、三天竺、中天竺、上天竺、净慈寺、雷峰塔等。（第三一六图）



第三一六图　杭州西湖

西湖　中国山岳、平原、江河、湖泊皆面积巨大，唯西湖拥有小巧紧凑优美的景致。湖中有小山丘形成的岛屿，称“孤山”，还有三潭印月等闻名于世的胜景，更添一番风韵。此去孤山有白公堤，相传为白居易所修；还有苏堤，据说是苏东坡所筑。此外还有两三座堤坝将湖面分割成几处。湖水三面环山，一面开放，开放处即市区。过去西湖东岸有城墙，别有一番韵致，但如今被拆毁，市区直接延伸到湖岸，故从前的景致荡然无存。加之医院和洋人住宅、西式旅馆等如雨后春笋出现在湖边，损害了自然景观。但从西湖南面到西面往昔景色依旧，显示出日本式风情的意趣。总之西湖沿岸名胜古迹繁多。

保俶塔　登临耸立于西湖东北面的宝石山，西湖美景一览无余。屹立于山顶的保俶塔建于吴越王时期，距今约有一千多年。旧砖之上至元代又垒葺新砖，但新砖底边损坏，被覆盖的旧砖暴露出来，古砖构件等四处可见。保俶塔附近有巨石，称落星岩，据传自天而降。如今在其外侧建有西洋人经营的肺病疗养所等，不通过该庭院则无法看清西湖，真是大煞风景。（第三一七图）



第三一七图　保俶塔

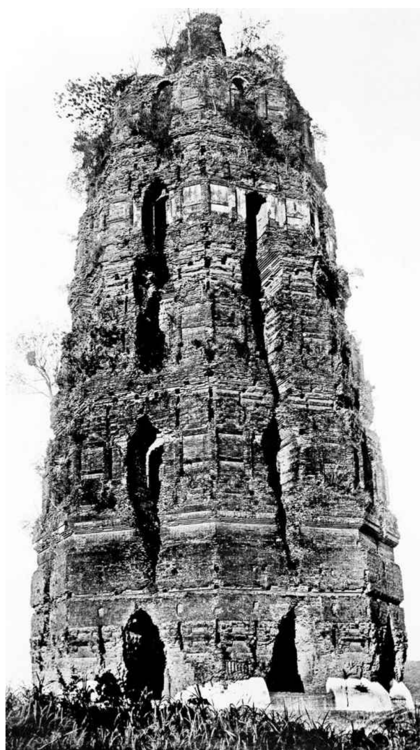
大佛寺　大佛寺位于宝石山山麓，有宋代制作高约三四米的石佛，头部虽毁，但胸部以上存留。从大佛寺向右走可到岳飞庙与墓。

孤山、三潭印月　我行舟去孤山。孤山系宋代林和靖隐居之地，如今仍有梅林。还有林处士放鹤所在的放鹤亭，亭后面有林和靖墓。清代康熙、乾隆二帝行宫遗址如今成为公园。孤山南面庙宇、陵墓、祠堂等古迹繁多。三潭印月委实有趣，岛中有大池塘，即在西湖这个大“池塘”中又有许多小“池塘”。池中有祠堂，称“乡贤祠”，奉祀当地贤明人物。池面架石桥，弯弯曲曲，称“九曲桥”。令人联想到安艺国[2]宫岛[3]的回廊。桥中段有亭子，再往前还有亭子，后者亭子形状独特，平面呈“卍”字形。过此亭又有曲折桥梁，可达三潭印月。此处有

三座石塔浮泛于湖面波浪之中，对面可见雷峰塔。

净慈寺　我乘舟去雷峰塔，塔附近有净慈寺。该寺过去香火极旺，系宋代五山之一，但旧寺焚毁于太平天国军队的战火，今天所见的是新建的净慈寺，不足观看。该寺有道元禅师的师父如净禅师的坟墓。顺便介绍宋代的五山。所谓五山即在此净慈寺后加上灵隐寺、径山万寿寺、育王寺、天童寺，称五山。此做法源于印度，日本也有京都五山[4]、镰仓五山[5]等。

雷峰塔　雷峰塔为吴越王妃所建，四周木构部分已消失，唯残存中心砖构部分，极为颓圮，但从四周崩落的砖石间长出的各种杂草和树木，倒也与周围景致极为协调，可入画。（第三一八图）



第三一八图　雷峰塔

灵隐寺　该寺为宋代五山之一，是杭州最有意思的寺庙。大雄宝

殿被太平天国军队烧毁后最近虽已大部分复建完工，但技术十分拙劣。寺内有较多遗物。大雄宝殿前有大理石塔两座，八角九级，四周施以雕刻，系一千年前吴越王时代所建。寺庙门前有八角石柱经幢，雕刻经文，系九百九十年前吴越王所建。门外有溪流，对岸一座岩石山高高耸立。曰飞来峰。（第三一九图）



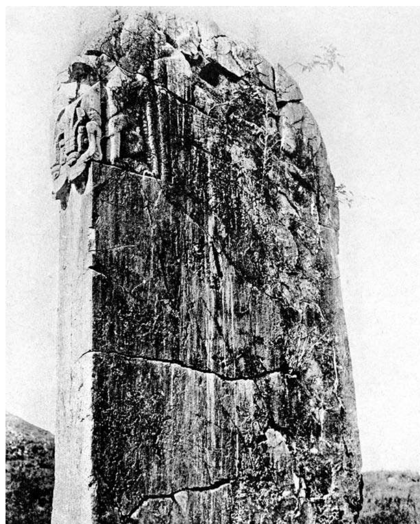
第三一九图　灵隐寺石塔

飞来峰　相传此峰从天竺灵鹫山飞来，全由石灰岩构成，四处布满洞穴。从最南端石洞进入后，右面有一条小道可通往其他地方。入口右侧崖壁上雕有卢舍那佛及其他十六尊佛像，系宋乾兴年间所刻。入口左上方有元至元二十九年所刻卢舍那佛像及胁侍菩萨像。在此洞中前行左手方也有洞穴，该处雕有许多小罗汉像，大抵为宋咸平年间所刻。出此洞穴又可进入另一洞穴，其内部复杂，可通往五个地方，其中有许多等身大罗汉像。出此洞穴北端又有一新洞穴，入口上方刻

有许多元代雕像，右手下方雕有玄奘三藏使马背驮经文从天竺归来的图像。马的骨骼雕刻相当精美。进入洞口正面有观音像，似乎是唐代雕刻，但也有可能为宋初所刻。折向右是“一线天”。仰头望去可见一细长缝隙，天空清晰明亮。穿过一线天来到一亭桥上，下面是溪流。从此处沿溪流行走可见从寺院门前到岩石山壁布满数百个雕刻，皆元代所刻。总之飞来峰石窟，从五代开始到宋代开凿不断，元灭南宋后在至元年间又大肆凿刻。元代雕刻形式与唐宋雕刻性质差异很大。元世祖是一个虔诚的喇嘛教徒，所以当时西藏的喇嘛教进入中国其他地区，致使这一类雕刻带有许多喇嘛教痕迹。雕刻皆有铭刻，有的能解读，但多数因磨损已不可辨读。飞来峰石窟在中国雕刻史上占有重要地位。因为北方洛阳龙门、大同云冈等石窟多数是北魏、隋唐时代所建，而五代、宋元时代雕刻几不可见。而此处则集中了许多五代至宋元时代的雕刻，能弥补北方之缺，可谓极其珍贵的历史遗产。另外，灵隐寺附近有烟霞洞、石屋洞，文献上记载有许多五代、宋元时代的雕刻，因缺乏时间未及调查，实为遗憾。

三天竺　灵隐寺后面有三天竺、中天竺、上天竺，其中上天竺最为壮观。三天竺门前有经幢一对，与灵隐寺经幢相似，仍为吴越王所建。

六和塔及其他　从杭州坐火车到闸口停车场可见到六和塔。途中有白塔。大理石建造，四周有精巧雕刻，与灵隐寺塔性质相似。六和塔位于小山丘上，平面八角，中间砖构部分九级，外部木构部分十三级。宋代创建，清代改变外形，加建外部四周。规模颇大，可能是南部中国规模最大的塔。白塔和六和塔之间有吴越王墓，立石碑，石碑上部有龙形雕刻。铭文大部毁损，不可辨读。（第三二〇图）



第三二〇图　吴越文穆王神道碑

五、绍兴

绍兴古称会稽，为越王勾践都城，也是南宋首都。南宋曾一度奠都杭州，后迁至绍兴。绍兴值得关注的地方有会稽山、禹庙与禹陵墓、南镇庙、塔山塔、大善寺塔、越王台、宋六陵、东湖、兰亭等。

会稽山　越王勾践蛰居之处，闻名于史，是自古以来中国“五镇山[6]”之一，其山麓有南镇庙，奉祀山神。山麓还有大禹庙和大禹陵墓。庙宇规模宏大，其东面有禹陵，亭内立有窆石。世称此窆石是覆盖大禹陵寝上的石头，但碍难凭信。另外城内有越王台，还有塔山塔、大善寺塔等。（第三二一图）



第三二一图　南镇庙正殿

宋六陵　位于城东南四十里处，系南宋六代皇帝陵寝，分为两部分，南陵三处，北陵三处，各皇后陵寝散布其间。陵寝处松林繁茂，有约八十平方米见方的照壁，正面有门。门内有享殿，后面有土馒头，高仅八尺许，令人惊叹其规模之小。宋朝原奠都河南开封（汴京），各代都在巩县修筑豪华陵寝，共有八个陵墓。宋南迁后这些陵墓悉数被金人挖掘，皇帝遗骸抛撒地面，宝物皆被抢夺。南宋曾一度打算返回汴京，故每代皇帝都只筑假陵，称之为“攒宫”，也不像过去在北方那样摆放石人、石兽、石华表等。宋亡后元朝派遣蒙古僧人杨琏真伽[7]（杭州飞来峰有此蒙古僧雕刻并记有铭文的佛像）到浙江省担任“总统”，即僧人的监察官。杨琏真伽挖掘六陵及其他百余座陵墓，盗出宝物，并将皇帝、皇后的遗骸与牛马骨头一道埋葬后修塔，称镇南塔。人民听说后非常悲痛，岂料在此之前有一位叫唐珏的贫穷儒者典尽书籍家财，换得百金，又向某地有钱人借得百金，共准备两百金后将村中年轻劳力集合起来，饮酒后到夜里一道将抛散四处的皇帝、皇后遗骸集中起来，分别装入盒中，悄悄葬于会稽山后，并将野地荒冢中的遗骨拾回，放到原来皇帝等遗骸抛撒之处。杨琏真伽不明就里，将这些遗骨收集后立塔镇之。唐珏作为义士如今仍奉祀在六陵

附近。总之，宋代南北皇帝都很可怜。

东湖　位于绍兴和六陵之间，原先是采石场，自从在该处一侧建起长堤后雨水不断滞留，终成湖。景色美丽。

兰亭　兰亭因王羲之曲水宴觞而名闻天下，位于绍兴西南二十五里处，但过去的影像如今荡然无存。现在的兰亭系乾隆时期重建。因雨我未能得见。

六、余杭

余杭位于杭州西面四十五里处，从此处向西北行走约五十里路可见宋代五山之一的径山万寿寺。该寺今已荒废，仅留存一部分建筑。这里有永乐年间铸造的钓钟，口径为六尺五分，系中国最大的古钟之一。径山早为日本所知，平家时代[8]荣西禅师到此寺时有一位工匠跟从，摹写万寿寺图返日。其子孙、加州藩[9]有名工匠山上善右卫门根据此图修建越中[10]高冈瑞龙寺。在建筑配置等方面瑞龙寺与万寿寺有几分相似。

七、宁波

宁波最有名的地方是天封寺七重塔、延庆寺、城隍庙、天童寺、育王寺等。天童寺和育王寺均为宋代五山之一，如今依然香火鼎盛。天童寺是大伽蓝，有僧人二百五十人，三面为松林环抱，形胜绝佳。平安时代末期日本荣西禅师[11]到此寺，向虚庵禅师学习禅宗。道元禅师也曾由育王寺到此，属于与日本禅宗关系最为密切的寺院。虚庵禅师曾为修建千佛阁缺乏木料发愁，听说此事后荣西禅师则从日本将大木料绑在船边运到中国，建起高十二丈的宏大三层阁楼，故至今寺

僧仍尊崇荣西。天童寺曾焚毁于太平天国战火，此寺为重建，建筑物新则新矣，但仍属于中国禅宗的规范大伽蓝。育王寺有著名的阿育王塔，据称此塔是印度阿育王造八万四千座塔分送世界各地中的一座，但按我看来该塔并未那么古老。不过或许是印度建造，时代仍不明。天童寺有镇蟒塔，育王寺有上塔、下塔。前者建于唐代，后者为元至正四年重建。看天童寺可知今日中国临济宗伽蓝制度，但天童寺与日本临济宗制度稍异其趣，反倒与宇治黄檗山制度相仿。（第三二二、三二三图）



第三二二图　天童寺正面



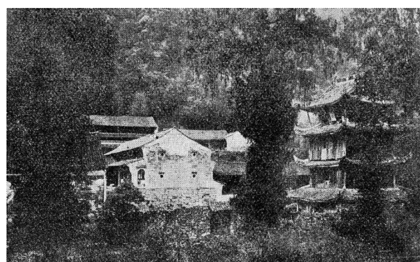
第三二三图　育王寺正面

八、天台山

天台山闻名日本。千百年前日本传教大师都曾来此地学习天台宗。七百多年前荣西禅师也来此地，建立万年寺的山门。从平安时代

到镰仓时代日本许多僧人访问中国时都参拜过此山。到四五年之前此处因强盗出没无常，所以日本学者没有人到过天台山，但据说近年来途中设立两处警察派出所，旅行安全了许多。去年8月京都佛教大学一名画家结伴四人上山。从奉化和宁波市区都能到达天台山，但我是从宁波乘船到海门，从海门再乘坐小蒸汽船回溯到台州，从台州乘轿上山。天台山是浙江省第一高山[12]，海拔七千尺，整体上看是土山，但处处裸露花岗岩。山下松、杉、柏、竹等葱郁繁茂，但山顶却无树木。

天台山胜景值得一去的有国清寺、真觉寺、高明寺、华顶善兴寺、拜经台、石梁、万年寺等。此外还有赤城、桐柏宫、琼台、双阙、桃源、寒岩等名胜古迹，但我未去。我从台州经天台县先到山麓的国清寺，然后徒步登陡坡，经真觉寺到华顶善兴寺，再去绝顶处的拜经台。从国清寺到拜经台大约有五十里路，合日本的六七里路。从拜经台向下往西走约一千五百尺可到达著名的石梁，这里有上、中、下方广寺。再向西有万年寺。归途从万年寺拐到高明寺，再回国清寺。（第三二四图）



第三二四图　高明寺侧面

国清寺　该寺属大型伽蓝，有僧人百余名，建筑皆新建。门前有据认为是宋代所建的八角九级塔，高约二十三丈，其前方并列七塔。

真觉寺　寺内有天台山开山始祖天台智者大师所建的石塔，还有唐代石碑，字迹清秀无任何装饰。

华顶善兴寺　该寺处于天台山顶杉树环抱中，从那里向东攀爬五里路可达绝顶处拜经台。智者大师在此修行，每日眺望西方天竺方向天空，祭拜楞器。附近有塔称降魔塔，宋开宝四年所建，上雕智者大师像。又有井称龙井，据说一整年水不枯竭。山顶风大，为防风建筑一处三四十米见方的照壁，其中有许多小寺庙。

石梁　系非常著名的胜景，由天然石块构成的“桥梁”横跨在五丈多长的瀑布上。桥面幅宽一尺许，长三十尺许，架设于距瀑布落口一丈多的地方，确为奇观。我穿鞋过此桥，但多数人会因头晕目眩无法过桥。以桥为中心这一带建有上方广寺、中方广寺、下方广寺。落口处最近刚建成中方广寺，自然景观为此大损。

万年寺　从石梁行走十五里，西面山上有大伽蓝，即万年寺，但无特殊之处。从该寺下来可达高明寺。我在此看见智者大师的袈裟和铜钵，据说是隋代皇帝所赐，成为天台山第一宝物，但看上去年代并不古老。

结语

继续介绍下去还有许多内容，但今晚暂此告一段落。结束前就中国文物和南北状况作一说明。中国文化先发源于黄河流域，后流播长江流域。南方文化成为中国文化的重要因子，主要是在三国之吴国以后的事情。之后就是南朝、南宋等文化。因此古代重要遗物多存在北方，汉、魏、六朝、隋、唐之遗物尤以北方为多。之后宋代遗物虽也存于南方，但较稀少，以北方为多。然时至今日观察中国寺庙等，北方已荒废衰微，而南方则稍有活力，保持一定的社会势力。南方寺庙建筑宏大、保存完好、僧侣众多，但为何遗物向来不多？这并不是因为开初即无，而是年深月久自然毁灭。其原因之一是南方空气湿润，木头易朽，石头容易长苔，不适宜长期保存。日本文物保存较多的地

方是山城、大和、河内、播磨、近江、甲斐、会津等地，这些地方空气皆干燥。另一个原因是焚毁于太平天国的战火。南方虽有保存的能力，但应该保存的文物少，而北方遗物多，因缺乏保存的能力，从而导致中国文物日趋减少。中国文物是研究东亚文化的基础性资料，故其保护不单是中国一国的事情，而是文明各国都要详加注意的大事。因此作为当前的急务，是尽量加速调查正走向毁灭的文物。原先以为南方文物少，但我有幸通过这次调查，得以明确这些文物有的是南朝时代即南齐、梁代的制品，有的是唐代的石塔、石碑，特别是吴越王时代的文物较多。除宋元时代的塔外还有杭州飞来峰及其他地方的佛像雕刻。而这些都是北方无法见到的文物。明朝有孝陵，至清朝更是不胜枚举。此外遗漏之处大概更多。因此必须尽量加快调查速度，讲求保护的措施，是眼前最为急迫的大事。

本篇是1918年10月8日在上海“学士”会上的发言稿。

---

[1] 继体天皇（？—531），《古事记》《日本书纪》所传第26代“天皇”。是否真为天皇不得而知。据传是“应神天皇”（是否真实亦不可知）的第五代孙，名男大迹，等等，6世纪初从越前（今福井县）或近江（今滋贺县）进入大和（今奈良县）磐余宫，建立起一个新的王朝。这个传说暗示着日本古代“天皇”并非“万世一系”。因该“天皇”乃远从越前进入大和，出自何处有问题，而到大和又花了长达20年的时间，且说是“应神天皇”第五代孙，但其间谱系未有人明确说明，所以日本学界有一种占上风的观点，认为所谓的“继体天皇”仅不过是地方的一个豪族，乘武烈王死后大和王权出现混乱篡夺了“皇位”，属于一个新王朝的始祖。——译注

[2] 日本旧属国国名，在今天广岛县西部，也称“艺州”。——译注

[3] 广岛湾西南部的岛屿，号称日本三景之一，面积约三十平方公里，其最高处系标高530米的弥山。岛屿全境为原始森林覆盖，北岸有严岛神社和门前町、宫岛町。这里的回廊指严岛神社的回廊。——译注

[4] 京都五山，位于京都的临济宗五大寺。经数次寺刹选定和寺格变更，

1386年（至德三）足利义满决定将位次定为天龙寺、相国寺、建仁寺、东福寺、万寿寺，将南禅寺定为五山之上。——译注

[5] 镰仓五山，足利义满时所定的镰仓临济宗五大寺建长寺、圆觉寺、寿福寺、净智寺、净妙寺的总称。也叫“关东五山”。——译注

[6] 中国历史上的“五镇山”是和“五岳”齐名的名山，分别为西镇吴山、东镇沂山、北镇医巫闾山、南镇会稽山和中镇霍山。——译注

[7] 杨琏真伽（生卒年不详），西夏人，藏传佛教僧人，元“世祖用为江南诸路释教总统所”（管理中国江南地区佛教事务的专门机构）总统。——译注

[8] 平安时代以平为姓的豪族，系日本第一个掌握政权的武士集团。——译注

[9] 日本古国名加贺国的别称，也叫贺州，在今石川县南部。——译注

[10] 日本古国名，今富山县。——译注

[11] 荣西（1141—1215），日本临济宗开山鼻祖，号明庵，曾在日本比叡山学法，擅长台密教，因感叹于禅学的衰微，于1168年和1187年两次入宋，向虚庵怀敞学习临济禅，回国后在博多建立圣福寺和在京都建立建仁寺，为禅宗在日本的扎根和发展做出贡献。著有《兴禅护国论》。另外还从中国带回茶种栽培，著有《吃茶养生记》一书。——译注

[12] 此处疑史实有误，浙江第一高峰为黄茅尖，海拔1929米，位于今浙江省南部龙泉市境内。

西游杂记上

中国部分

目录

一、云冈与龙门

1．地势

2．石窟状况

3．开凿年代

4．石窟之规模与佛像及其装饰样式

5．北魏与唐代艺术之比较

二、天龙山石窟

三、房山云居寺

四、中国最古老之瓦当

五、登封之遗迹

六、少林寺初祖庵

七、崇福宫泛觞亭

八、摄山栖霞寺南朝石窟

九、摄山栖霞寺舍利塔

十、杭州之遗迹

十一、杭州灵隐寺飞来峰

十二、杭州浙江先贤祠九曲桥

十三、径山万寿寺

十四、天台山

十五、天台山国清寺

十六、天台山万年寺

十七、宋以降之诸陵

　　1．北宋八陵

　　2．南宋六陵

　　3．金陵

余于去年2月21日踏上研究韩国、中国[1]之征途后经朝鲜、中国东北至北京，继而探访张家口、大同、云冈、房山、西陵、正定、彰德、开封、巩县、偃师、登封、洛阳等地遗迹，之后转由天津至济南，过青州潍县，再由青岛经海路至上海，在苏州、镇江、南京调查汉魏六朝以降建筑遗迹，略有斩获。后天即6日欲赴杭州、绍兴、宁波，历访宋代禅刹五山后游天台山。自出发以来已阅半年风雨星霜，加之托运行李等杂事羁绊，其间竟未去一信，深以为憾。上述巡游之地已多承先学伊东博士详加调查，其不少报告或刊载于《建筑杂志》，或公诸其他杂志，故余当避免详细记述，仅就所见所闻按感触与回想形式，不问时代与地点如何略作叙述，以充游记。事后当每得闲暇即继续撰稿，以博诸位一粲。若多少能成为学界参考则属望外之喜。1918年8月4日记。

一、云冈与龙门

云冈与龙门实可谓不独于中国，甚或系世界之两大奇迹。关于此两大奇迹，伊东博士已有专题报告，冢本博士亦复有详细缜密之研究，故余无必要画蛇添足。以下略去详细说明，仅尝试对二者进行比较研究。

1．地势

云冈位于当时北魏都城大同（古称“平城”）以西约三十里处。广袤高原地区于此地如带状般沉陷，形成武周川溪谷，其北岸有高约百尺之断崖。此断崖由平面层状砂岩构成，适于雕刻，故自北魏起凿出众多石窟。溪谷两崖相距七八百米，其间或成耕地，细小河川流过其中央。云冈堡村落半已荒废，横卧于断崖石窟之下，残垣断壁，景象

颇寂寞荒凉。

之后北魏迁都洛阳。龙门距洛阳城南约四十里，嵩山山脉纵向丘陵于此地出现罅隙，伊水流经其间，龙门正当彼处。河川两岸成峭壁，相距一二百米许，呈一大石门状，故名龙门，又称“伊阙”。此断崖由黑色大理石构成，亦适于雕凿，故自北魏至隋唐年间频繁开凿石窟。两崖皆露出山岩，左有潜溪寺，右有香山寺。古柏老树中楼阁殿宇参差隐约可见，伊水清流直流其下，风光明媚，不复云冈之荒凉可比拟。说来云冈距平城三十里，龙门亦相去洛阳四十里，皆在都城附近，共有适于雕凿之断崖，皆动员当时名工巧匠，充分发挥其技艺，建成世界级之伟大工程并遗留后世，可谓奇迹。我国奈良、京都附近与之相反，缺乏适当之岩石山崖，故石雕技艺未见发达，实为可惜。（第三二五、三二六图）



第三二五图　龙门石窟西岸远眺



第三二六图　龙门石窟西岸平面图

2．石窟状况

云冈因岩壁状况大体可分为三区。每区各以小山谷为界，第一区位于东面，其东端有二石窟，姑名之第一窟、第二窟。其西端有重要之二窟，名之为第三窟、第四窟。第三窟内刻有大型三尊佛，据认为系隋代作品。

第二区位于中央石佛寺境内，有九处重要石窟，即自第五窟至第十三窟。第五、第六窟前有大型四层建筑，第七窟前有三层楼阁。

第三区位于西面，其重要者有七，即第十四窟至第二十窟。第二十窟前面早已崩塌，露出巨大之三尊佛。此大佛以西不知有数百大小佛龛，大部破损，无可观者。唯近西端有一洞，内部刻塔形，颇引人注目。

龙门挟伊水，两岸崖壁凿有数万石窟，重要者悉在左（西）岸。此左岸大体可分为两区。北面自潜溪寺所在之处至摩崖石刻三尊佛附近为一区，其重要者有该寺境内之四窟，即第一窟至第四窟（姑且名之，下同）。其第三窟即所谓宾阳洞。寺以南有大小数百个佛龛，然值得关注者不过为第五窟（敬善寺洞）与第七窟（并非窟，而是摩崖石刻三尊佛）。此处以南约一百米岩质不好，故不存在可观洞窟。渡口附近以南地区属南区，其重要者为第七窟至第二十二窟。第十九窟为唐代大佛洞，第二十一窟为所谓北魏老君洞。由此向南有众多佛龛，然多被破坏，完整者稀。

3．开凿年代

因缺乏有关云冈石窟开凿年代之参考书籍，故无法正确回答此问题，然据《山西通志》：

灵岩寺在城西武州塞后魏高宗时僧昙曜白帝凿石壁开窟五所镌佛像各一高者七十尺次六十尺雕饰奇伟冠绝一世

可知云冈始刻石佛系北魏高宗文成皇帝（452—465）时，距今约一千四百六十年前。余悉数调查云冈石窟，从其形制、手法判断，认为其年代最久者乃自第十六窟至第二十窟之五处大石窟。第十六窟有高约四十尺之立佛像；第十七窟有高约四十五尺之弥勒佛像；第十八窟有高约四十五尺之立像；第十九窟有高约四十五尺之坐佛像；第二十窟前面遭破坏，大坐像露出，膝部以下埋没土中。自膝上至头顶高度约有三十三尺。因此当年至少有四十五尺左右。高宗时昙曜所凿五处石窟恐指上述石窟。其高者七十尺，次者六十尺，恐以北魏尺度量，与余目测之尺寸亦恐相同。

而石佛寺境内石窟佛像装饰手法较之前者，年代似略居后，故第三区石窟恐先建成，第二区石窟继而渐次开凿。其他成千上百个大小佛龛皆于北魏时代所建，唯第三窟之巨大三尊佛，其面相、衣纹样式与其他北魏时代佛像颇不同，显示出略有进步之迹象，然尚未达至唐代水平，盖属隋代作品。

云冈石窟无一刻铭可确证其建造年代，而龙门石窟大抵刻有年代、作者及造像来由，故可证其年代。年代刻铭最为古老者系第廿一石窟（老君洞）之“北魏孝文帝太和七年”（478），距今约一千四百四十年前，晚于云冈五大石窟约二十年。老君洞为孝文帝所建，其开凿时间应比该刻铭时间早数年。其他石窟于北魏、东魏、北齐、隋唐时代次第建成，即属北魏时代者为第三窟（宾阳洞）、第十三窟（俗称莲花洞）、第十四窟、第十五窟（北魏开凿唐改刻）、第十七窟（俗称魏宇窟）、第十八窟（北魏开凿唐改刻）、第二十窟（俗称药方洞）、第二十一窟（老君洞）；属东魏时代者为第二窟、第四窟（皆为余假定）；属唐代者为第一窟、第五窟（敬善寺洞）、第六窟（摩崖洞）、第七窟、第八窟（渡口附近）、第九窟（俗称万佛洞）、第十窟（俗称跪狮窟）、第十一窟、第十二窟（俗称大洞）、

第十六窟（俗称破洞）、第十九窟（大佛洞）等。此外，其他唐代石窟在河川两崖壁上亦极多。

盖云冈石窟除第三窟外悉属北魏时代所建，而龙门石窟则网罗北魏、东魏、北齐、隋唐时代所建石窟，且年代可确证，故作为研究对象最有价值。（第三二七、三二八图）



第三二七图　龙门石窟第三窟（宾阳洞）本尊



第三二八图　龙门石窟第三窟右壁三尊佛

4．石窟之规模与佛像及其装饰样式

云冈石窟较之龙门规模大者为多。如前述，云冈最早建成之五大

窟佛像皆高四十尺至四十五尺，故可想见容纳佛像之石窟之宏大。尤以石佛寺境内第五窟石佛坐像最为雄伟，盖属中国现存最大雕像，与我东大寺大佛位于仲伯之间，或比我大佛略大亦未可知。其高约五十五尺，两膝直径五十一尺八寸，足长十五尺三寸，手中指长七尺九寸五分。以其之大，故容此大佛之石窟高七十二尺，进深五十八尺四寸。又，该境内第十三窟之本尊弥勒交叉两足倚坐像高约五十尺。此类大石窟四壁、穹顶雕满众多佛龛、千体佛、飞天、花草图纹作为装饰。云冈佛龛中最为精美可称典范者系石佛寺境内第六窟，面阔四十六尺一寸，进深四十六尺八寸，佛龛更于背面挖进十三尺二寸，正中分两层，刻四面佛，四壁大体排刻三层佛龛，以精美飞天、忍冬、唐草、人物等雕刻图纹作为装饰，其手法之精巧，意趣之丰富，实可惊叹。第七至第十三窟各窟则或刻奇异柱楹、斗拱、蟇股、屋顶，或雕富于变化之各种纵横纹饰，充分发挥北魏艺术家变化无穷之技巧。

规模更大者乃第三窟，据推想为隋代所作，惜工程半途而废。今内殿广约一百三十尺，进深含凿进后壁深度为四十余尺，内部雕刻巨大的三尊佛。本尊为倚坐像，高约三十尺（自足背起）。据闻当年曾打算在东面雕凿一尊至少与三尊佛同样大小之佛像，然未着手即停工。内殿前面系外殿，且曾一度在此外殿开掘通道，如同回廊围绕内殿四周，然亦运气不佳，遭停工。此通道前面长共约一百七十尺，其规模之宏大实可惊叹。若此石窟全面完工，其壮观场面由想可知。

论规模龙门显然逊色许多。唐高宗时所建大佛洞开凿于崖腹上，面阔一百十八尺七寸，进深约九十尺，正中刻卢舍那大像。其高约三十五尺，趺坐于十尺台座上，肩负巨大背光。左右两罗汉、两菩萨、二天王及仁王像相对站立，各高三十尺至三十五尺。宏伟壮阔，有傲视龙门舍我其谁之态，然到底无法与云冈诸佛像相提并论。此外，各龛佛像不问北魏、隋唐规模皆小。尤为值得关注者乃龙门第三窟（宾阳洞）。该窟按当年计划完成四壁与穹顶之装饰，然除此之外与本尊同时或稍后一些时间又有众人为其君亲妻小，在壁面次第雕上大小佛

龛，故石窟整体缺乏统一意趣，有失杂乱。总之，云冈石窟皆为堂堂大作，而龙门石窟则多为零碎小品。于彼可见雄伟气象，于此能窥各代意趣变化。（第三二九、三三〇图）



第三二九图　龙门石窟卢舍那佛大像



第三三〇图　龙门石窟大佛像右罗汉

盖云冈断崖由水平层状砂岩构成，便于开凿，且容易保存石窟宽广之平穹顶，此为云冈石窟规模宏大之原因之一。而龙门由大理石岩层构成，岩石坚硬，且有约三十度之倾斜，故开凿不仅困难，而且易受风雨侵蚀，故云冈佛像、装饰因自然破坏力多有毁损，而龙门则不同，佛像、装饰等刻画鲜明，犹可见当年雕刻技巧。而自民国二年左右始乡民恶习萌生，争相敲下大小佛像头部售于洋人。此次余亲往时几千佛头已归于乌有，除潜溪寺境内之佛头外完整佛像一无所存，实乃痛惜而不可措。云冈佛像亦被盗取十之二三，而因此地偏远，故遭人为破坏较小，可谓侥幸。

5．北魏与唐代艺术之比较

大体说来，北魏与唐代艺术源流各异。其源流为何学界至今未决，犹有疑问。过去有学者就此略作解释，然似未得正鹄。余并非未就此略作思考，然属研究之中，故拟待其他机会说明，今日唯以云冈、龙门为对象概论北魏与唐代艺术之异同。

先就石窟规模观察。如前述，北魏规模比唐代规模宏大。龙门大佛固然空前绝后，可谓大作，然于云冈，与彼相仲伯或远大于彼者有七尊。尤其龙门大佛系凿山而建，而云冈诸大佛皆刻于大石窟内，其工程难易不可同日而语。再观察石窟内外雕刻方法。北魏石窟刻大小佛龛、千体佛、飞天、忍冬唐草等至四壁、穹顶，意趣丰富，构思奇妙，令人目不暇接。此类雕刻乃勇敢、热诚之虔诚信仰之结果。而唐代石窟内唯刻本尊、罗汉、胁侍菩萨、二天王、仁王等，背光由壁面作至穹顶，而穹顶不过或彩绘或阳刻飞天、莲花，四壁则刻众多小佛龛，然与本尊无关涉，佛龛意趣相较北魏颇显贫弱。唯于雕刻样式颇臻于完美之境，佛像神态风貌丰满婉约优雅，然不易断言北魏佛像必在唐代佛像之下。相较云冈与龙门大佛，就匀称之美而言，北魏佛像优于唐代佛像；论面相，甲以森严，乙以雄浑见长，各自发挥特色；

论衣纹，甲之简洁雄劲，不及乙之周匝致密；然从整体观察，甲优于精神，乙胜于技艺。此二者差异恰如北魏书法与唐代书法之不同。唐有正书，因欧、虞、褚、颜等人而臻于完美境界，然今人却多喜六朝书风之险劲挚实。尤其甲于壁面、穹顶细部或刻奇异柱形、斗拱、葱花拱，或显上翘鸱尾之屋顶，或作如日本法隆寺金堂所见之天盖[2]，或密集雕刻忍冬纹饰，等等，最受吾等建筑家之关注。而乙着力于如此建筑细部者少，唯见背光处刻以宝相花纹。何以北魏如此喜爱富丽华美之装饰，而入唐后则趋于简约？是两时代信仰程度之差异使然？还是趣味之异同使然？抑或是艺术样式之性质使然？有必要加以研究。

吾等目击云冈遗迹，不得不惊叹于北魏艺术之伟大。为开凿如此大规模之石窟，刻出如此巨大之佛像，需动员多少有经验之艺术家？在产出如此众多艺术家之前，需经历何等漫长之岁月？在其附近拥有如此巨大石窟之平城都城，又是何等繁华富裕？而其宫阙又是何等美轮美奂？由此可以想见北魏文化是何等发达。日本飞鸟文化属北魏文化之末流，当时之建筑、雕刻能平安保留至今确可尊崇，而与云冈之巨大文化相比仅不过属其残波余澜。

二、天龙山石窟

南北朝、隋唐年间于云冈、龙门两地固不必说，各地亦开凿石窟，雕刻佛像。仅余所见者除云冈、龙门之外，就有巩县（河南）之石窟寺、历城（山东）之神通寺、玉函山、龙洞、肥城（山东）五峰山、青州云门山、驼山等众多石窟，皆足证当时艺术之样式与手法。余此次游太原，不料在天龙山发现石窟并展开调查，得以向学界介绍情况，深以为喜。冢本博士曾游太原，是否一见此石窟不得而知。而以余孤陋寡闻，在踏访此地前并不知晓有此遗迹存在。天龙山始于北齐年间开凿，隋唐承继雕建，其规模固然与云冈、龙门不可相比，然

胜于前述巩县等地。

太原县位于今太原府以南约三十五里处，古称“晋阳”，系北齐别都。据《山西通志》与《太原县志》记载，县西十里天龙山有童子寺，北齐天保七年刻石佛，高百七十尺。县西十五里蒙山上有法花寺，天保二年依山刻佛像，高二百尺。县东汾水以西有大佛寺，隋开皇年间铸铁佛像，高七十尺。而余询问当地知县与乡民等皆曰不知。此地山脉多由砂岩构成，故当年虽在此刻凿大石佛，然经多年风雨侵蚀，恐终至崩塌而今不可见。《太原县志》有以下记述：

圣寿寺在县西南三十里天龙山麓北齐皇建元年建内有石室二十四龛石佛四尊隋开皇四年镌石室铭明正德初僧道永建高阁以庇石佛

《山西通志》记述几乎相同，寺名天龙寺。余于太原县附近探访遗迹，发现文献记载之遗迹今多湮灭无闻，非常失望，故尝试探访天龙山。该寺位于县西南约四十里、一座标高约一千尺之险峻山崖中部。石窟开凿于该寺西面约高八百米、距离约四百尺、殆近于山顶之断崖上。该断崖由砂岩构成，然其下方为疏松黏板岩层，且陡峭，故崩塌之岩片如流沙，不可驻足，至石窟极为困难。山分南北两峰，重要石窟在北峰有七处，在南峰有七处，合计十四窟。此外有小佛龛数十座。余始预定由太原县出发，一日往返，然意外发现如此众多石窟，喜不能措，故延宕一日，继续调查，岂料胶片准备不足，无法充分拍摄，甚为遗憾。详细情况容后报告，兹概述其大要。

由北峰北端洞窟数起第一、第二窟似属北齐年代所建，皆八九尺见方，正面与左右壁刻佛龛，穹顶阳刻天人，手法、装饰均属上乘。第三至第六窟四窟系初唐所建，规模小，然而佛菩萨面相姿态最为精巧秀丽。第七窟系最重要石窟之一，隋开皇四年所建，十五尺许见方，前有拜殿，以中鼓[3]柱与三斗支撑屋檐，斗拱间有蟇股，内部正中刻四方佛于龛内。三面壁亦各刻一佛龛。样式系北齐之继续，有雄健简朴之风。

南峰北端有第八窟（非窟，然用此名），恐北齐皇建元年所凿。开凿于断崖上之大石佛高约二十四尺，脸、面、手等皆为后世修补，然较好保存当年风貌。姿势严整，体态匀称，坐于做工纤巧之方座上，两足下垂。其正面下方刻十一面观音与文殊、普贤像。或为唐代雕刻。普贤下有小井，现成空洞，称天龙洞。其前面斗拱间刻有奇异蟇股，可视为日本宁乐时代板蟇股之嚆矢。大佛洞前面依崖壁起四层楼阁，如云冈石佛寺。恐明正德年间重建。

第九窟为北齐时代所建，系重要石窟，面阔十尺，进深十二尺，三面刻佛龛，前面作拜殿。第十至第十二窟三窟为唐作。尤其第十一窟，面阔九尺七寸，进深八尺，三面雕佛菩萨像，手法最为健朗优雅。

第十三窟位于高二十尺许之断崖上，无法接近。前面有拜殿，以两根八角柱支撑屋檐。柱上有三斗，斗拱间有蟇股，手法甚精美。左右有仁王像，其浑朴样式可征为北齐所作。原想内部有令人刮目相看之遗物，可惜无法调查。第十四窟右邻第十三窟亦无法接近，恐为唐初所建。

此类石窟凿于砂岩，因风雨侵蚀磨损不少，然位于偏远之地，且攀登困难，故访客少，无人为破坏佛像之现象，保存较为完好，为之欣喜。且洞窟前面作拜殿，有可让人想象之柱、斗拱、蟇股等当时木构建筑形式之细部，为他处所不可见。唯惜规模不大，手法较简朴，缺乏云冈、龙门富丽之装饰。

三、房山云居寺

云居寺位于京兆房山县西南六十里。京汉铁路支线终点张家店西南五十里处有一座石灰石秀丽山峦，山峦东麓有一大伽蓝，即“云居寺”，又称“西城寺”。属临济宗，规模宏大，然僧房无一可观，唯南北

有砖筑佛塔挟寺，北塔最为可观。世称为唐代所建，然后世修补部分多。八角两级，立方坛上，冠以庞大相轮，他处不可多见。而值得吾等特别关注者乃塔坛四隅所立多层小石塔：

东北角小塔　六级　唐开元十年四月八日建

东南角小塔　七级　唐大极元年四月八日建

西南角小塔　七级　唐开元十五年仲春八日建

西北角小塔　七级　唐景云二年四月八日建

皆以汉白玉建造，逐级向上渐小，中间有膨鼓，如笋状，与西安荐福寺小雁塔相似。各塔一级前面入口皆有葱花拱，左右刻仁王像，内部后壁薄雕纤巧秀丽优雅之三尊佛。南塔系八角十一级砖塔，恐为辽代所建，形式与北京天宁寺相似。其正面中央有八角三级佛龛幢，恐为辽代所建。左面有七级小石塔，第一级刻“大辽涿州涿鹿山云居寺续秘藏石经塔记”，形制颇可观。右面有唐代石幢一座。伽蓝北面有开山祖琬公塔，其附近有大理石小方塔。与前述北塔下小塔形制相同，为层塔，然于今仅保存第一级塔檐以下部分。入口之形制与内部之雕刻亦与彼几乎相同。（第三三一、三三二、三三三图）



第三三一图　云居寺北塔

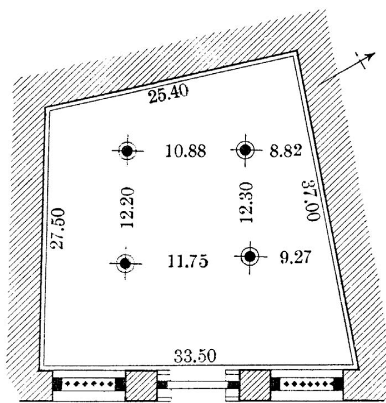


第三三二图　云居寺南塔

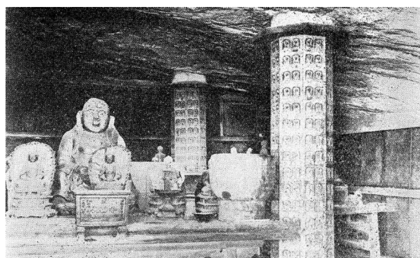


第三三三图　云居寺北塔东南隅小塔

屹立于云居寺东面之山峰曰东峰。沿石灰石险峻磴道可上山。磴道在山顶下方不远断崖处转狭小，有石栏杆保护。此断崖即著名之石经洞。隋大业年间静琬法师凿洞穴，刻《观无量寿经》《妙法莲华经》《大方广法华经》及其他共十三种经于石，嵌于四壁，至唐而成。如图所示，洞为不规则四角形，内部立四柱以撑穹顶。各柱皆八角形，各面皆列刻小佛。又另凿三洞，内藏唐辽金元各代所刻石经。闭以石扉，以石灰塞缝隙。故虽金石书籍记载东峰藏有众多石经，然于今无一可见。唯唐则天武后年代所刻二碑立于洞外，可见。（第三三四、三三五、三三六图）



第三三四图　云居寺东峰石经洞平面图



第三三五图　云居寺东峰石经洞内部



第三三六图　云居寺东峰石经洞前面

东峰山顶自成五峰，每峰各立一石塔。余仅见其二，皆由汉白玉建造，一为九级，一为单级。

九级　小塔　南峰　唐开元廿八年四月八日建

单级　小塔　中峰　年号漫漶不清

皆与云居寺北塔下小塔相同，小巧精致，尤其前者内部安置非常精美之佛像。

总之，云居寺与东峰不仅因藏有隋唐辽金元各代石经而闻名于世，而且还有唐代小塔十数座，皆为当年小品中上乘之作，尤其塔内外佛菩萨、天部等雕刻为此类雕刻精品。除余尝在西安宝庆寺得见者外，未曾接触如此完美唐代雕刻杰作。而据此间传闻中国政府商议收容德国、奥地利战俘于云居寺。余恐有千年历史平安留存至今之此类遗物或终将毁于无知战俘之手。

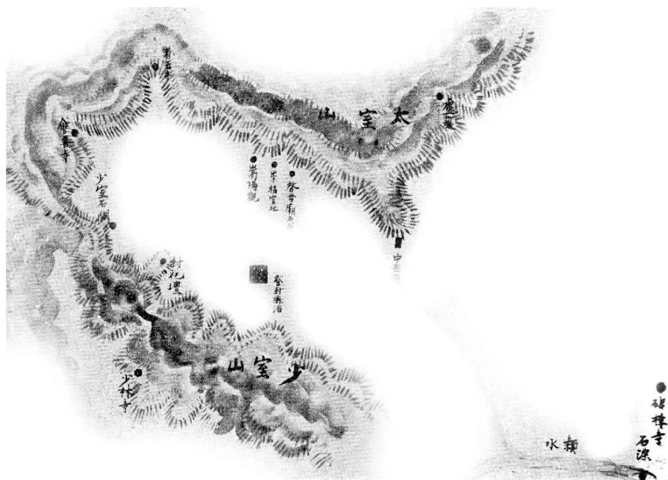
四、中国最古老之瓦当

去年7月余于北京琉璃厂一古玩铺购得瓦当二十许，分送工科大学与朝鲜总督府博物馆。据称此类瓦当系最近于易州出土，同时还出土许多瓦器。瓦器往往有文字铭，可确证为周代制作。此类瓦当皆用于遮蔽圆瓦之一端，呈半圆状，恐属圆形瓦当以前之瓦当。余前些年曾在秦始皇陵与汉惠帝陵、景帝陵获得巴瓦碎片，皆圆形，如普通汉瓦，有蕨形纹饰。众所周知，汉宫遗址发现之瓦当多有文字铭，据此可确知属汉代制作。而此次获得之瓦当制法颇粗疏，其半圆状于样式上显示其性质应早于其他瓦当，而且其纹饰亦不同于秦汉时代，反倒酷似周代铜器纹饰。且与之同时发现之瓦器亦有文字，可确证系周代制品。以此推论，视其为周代制品并无不当。不过，余已屡次见过此类瓦当，然并未深想为何系半圆形之理由，对其历史年代亦未深加留意。而此次获得较多瓦当，始知其系周代制品，并发现其系至今不为中国人所知之最古老之标本。兹记述如上，盼识者赐教。

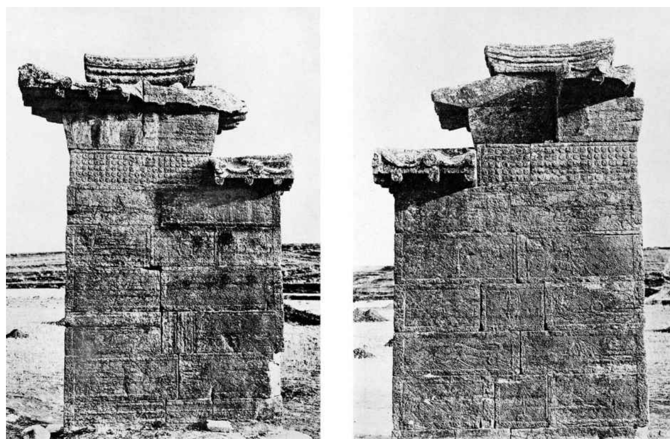
五、登封之遗迹

河南省登封县城位于中国五岳中最著名之嵩山（因位于五岳中央，故又名中岳）山麓。嵩山由太室、少室二山构成。太室如卧，少室如五峰相倚，皆俊俏雄伟，其英姿半冲天际。汉武帝登封以降历代崇敬有加，其四周留存许多古迹。如太室山南麓有中岳庙，庙规模宏大，然于今颓废不堪。即令如此著名遗物仍不在少数。举其主要者有庙前汉太室石阙，后汉元初五年所建，系此类石阙最古老之标本。刻于石阙之人物、禽兽画像亦显示中国雕刻手法中最古老之手法。又有石人一对，亦汉代所作，古朴可掬。庙内有北魏“中岳嵩高灵庙碑”，太安二年所立，螭首简朴，犹有汉碑遗制之穿。又有宋开宝六年所立“大宋新修嵩岳中天王庙碑”，系宋碑翘楚，雕刻雍容秀丽，与西安碑林中唐大智禅师碑不相上下。此外犹有宋碑大者二三。另在古神库四隅有宋治平元年所铸铁人四。高约五尺，虽不能称杰作，然可见当年形制。

县城西北太室山麓有汉启母庙石阙，系后汉延元二年所建，与太室石阙规模、手法相仲伯。其西面有崇福宫址，还有宋泛觞亭遗址。再向西有嵩阳观，内有号称大将军之汉柏，相传为汉武帝所封。胸径四十尺五寸，高约六十尺，系中国罕见之大树。观前有“大唐嵩阳观纪圣德感应之颂碑”，系天宝三年所建，显示初唐烂熟之制作手法，可与西安碑林中唐玄宗御注“孝经碑”共称唐碑东西两大丰碑。进入西北山谷间可见嵩岳寺，其十二角十五级砖塔系北魏时代所建，制作手法颇珍奇，他处不可见。寺后有唐“嵩岳寺大证禅师碑”，今仆于地，半入土中。而其螭首，尤为龟趺形制值得关注，系大历四年所立。又，县城西面有会善寺，其唐“净藏禅师身塔”系天宝五年所建，为八角二级砖塔，形态甚美，尤其斗拱、窗牖形制可征唐代手法。东魏嵩阳寺“伦统碑”（天平二年）原在嵩阳寺（后改嵩阳观），螭首最为美丽，佛龛雕刻亦美，侧面刻雄劲云龙图纹。（第三三八图）



第三三七图　登封县遗迹略图



第三三八图　嵩山太室石阙

与太室石阙与启母庙石阙齐名之少室石阙，与少室山相对而立，年代形制三者大抵相同。此三阙系中国最古老之石阙，早于山东嘉祥武氏祠石阙约三十年，一地平安保存三处遗物堪称稀罕。

县城以东四十里处有碑楼寺，寺内有北齐天保八年所立造像碑，俗称刘碑。螭首、佛像与侧面之图纹雄劲可观。又有开元十年所建五级石塔，大体系朝鲜新罗时代石塔形制，外观颇轻快。

以达摩面壁而知名之少林寺位于少室山北麓，规模宏大，然今颇荒圮。于建筑上特别值得关注者乃其鼓楼与初祖庵本殿。鼓楼系元代、初祖庵本殿系宋代木构建筑，年代可确证，于他处罕见。其次可观者乃东魏天平二年释迦三尊造像、北齐武平二年释迦造像、天保八年释迦三尊造像，皆在紧那罗殿内，保存完好，手法雄伟壮丽。寺内唐宋以后碑碣颇多，其中少林寺“皇唐嵩岳少林寺碑”（开元十六年）最为杰出。螭首、方趺、碑身或刻神王异兽，或刻宝相花纹，手法精炼，系唐碑中最精美石碑之一。

除此之外遗漏犹多。而且，汉后六朝唐宋时代遗物如此众多平安保存于一处，为其他府县所未见。嵩山历代受到朝廷崇敬，故以此山为中心，附近遗迹良多，恐与地处深山，受战乱影响较小亦有关系。此类遗物皆系各时代之代表杰作，然因前些年冢本博士曾作调查，故无必要一一详细说明，以下仅介绍引余关注之少林寺初祖庵与崇福宫泛觞亭遗址。

六、少林寺初祖庵

初祖庵位于少林寺西北约一公里处，据称系初祖达摩结草为庵所在，据今大殿内部石柱铭可知为宋宣和七年重建。铭曰：

广南东路韶州仁化县潼阳乡乌珠经塘村居奉　佛南弟子刘善恭谨施此柱一条

回向真如实际无上佛果菩提四恩物报三有齐资愿善恭同一切友情早圆佛果大

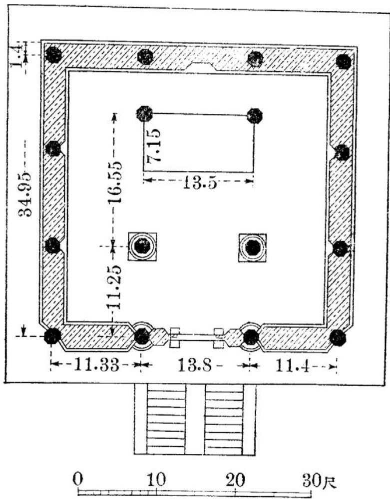
宋宣和七年佛成道日焚香书

稽考该建筑样式与手法，与文献时代似吻合。即该建筑系余于中国所见建筑中有明确纪年之最古老之木构建筑。（第三三九、三四〇、三

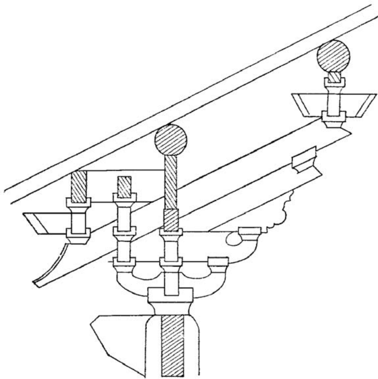
四一图）



第三三九图　少林寺初祖庵大殿



第三四〇图　少林寺初祖庵大殿平面图



第三四一图　少林寺初祖庵大殿斗拱示意图

殿面阔三间，进深三间，侧柱悉石制，隅面取方形断面，向上略缩减。外部除前面中间、左右外皆以砖包壁。如平面图所示，石柱内外可视之处皆薄雕宝相花、牡丹唐草、菩萨、天人、唐儿、伽陵频伽鸟、凤凰、孔雀等。内殿面阔一间，四柱石制，有八角断面，分刻四天王、龙、凤等，颇有豪迈之风。前述铭记刻于东南角柱上。

外墙裙壁系石制，于波浪中薄雕龙、龙鱼、鲤、山羊、蛇、蟇、小童、仙人。内墙裙壁亦于波浪中刻僧侣、龙、麒麟、犀等，手法甚精美。从形制判断雕刻与柱系同时代完成为不争之事实。内殿有佛坛，腰细，上下有圆曲形，腰处刻狮、宝相花。前部东角刻神将坐像。全部石制，大致有日本“唐式须弥坛”意味。斗拱为二跳斗，中间容二斗，端间各容一斗，形制与日本“唐斗”相近，令人想起日本圆觉寺舍利殿。而肘木属日本大和样式，头贯端与拳端甚简约古朴。屋檐为二重椽，隅间中央处起为扇椽。地面、佛坛上方以瓦按棋盘状铺葺，内部按正方形铺葺。单檐歇山顶，圆瓦平瓦交替铺葺。（第三四二、三四三图）



第三四二图　少林寺初祖庵大殿内部石柱



第三四三图　少林寺鼓楼

观察该斗拱、屋檐、须弥坛形制，可知镰仓时代进入日本之所谓“唐样”形制于宋代已然踏上发展路径。

少林寺境内鼓楼面阔三间，进深三间，三层，一层有裙檐[4]。柱为石制，正面中间右柱有“元大德四年”，左柱有“元大德六年”刻铭。以此可知建造年代。斗拱样式接近日本“唐样”，裙檐为二跳斗，第一层为三跳斗，第二层为二跳斗，第三层（最高层）为四跳斗。

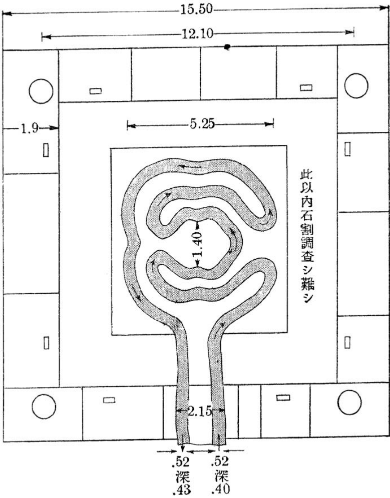
初祖庵与鼓楼皆为宋元时代遗构，该建筑不仅为日本“唐样”建筑之滥觞，而且系中国最古老木构建筑之罕例。而如今屋破檐落，渐趋毁灭，危在旦夕。此时寺僧仍不管不顾，官民亦无保护之意，岂不可惜？！

七、崇福宫泛觞亭

登封县城以北五里嵩山南麓荒圃中有所谓宋崇福宫遗址，今仅存

泛觞亭址，即存有往昔曲水流觞之遗址。塔基十五尺五寸见方，高二尺五寸许，以砖构筑，用大理石作裙石。余亲往时见杂草荆棘覆盖塔基，故雇佣乡民，悉数铲除杂草等，过去曲水流觞之遗迹暴露无遗，令人惊叹。如平面图所示，水渠穿石成沟，自北面中央部右端起迂回旋转流经亭中心，似画出某种图案，再返回北面中央部入口左侧，流出亭外。出入口之沟宽皆五寸二分，入口深四寸，出口四寸三分，其差仅三分，而沟全长约三十五尺，故水流速度似颇缓。中央处沟宽比出入口稍狭，大抵为四寸五分前后。

塔基上四隅有柱础，其两旁有束穴，恐当年隅柱侧有控柱。由此平面图可想象，亭立砖筑塔基上，面阔一间，进深一间，四面开放，四角攒尖顶，曲水沟穿过大理石地面。令人意外者乃规模小，仅可容七位诗人。（第三四四、三四五、三四六图）



第三四四图　崇福宫泛觞亭平面图



第三四五图　崇福宫址



第三四六图　崇福宫泛觞亭

亭东北约五十米处有小庙，内有泉井，水清冽，盛夏不涸。据传为泛觞亭水源，恐有误。

余尝于朝鲜庆州见鲍石亭，对新罗时代曲水流觞遗址规模之小抱有疑问，然今见此泛觞亭，始知唐宋时代此类游宴属小规模聚会。日俄战争时伊东博士从沈阳带回之宋《营造法式》中有“流杯渠”图数种。规模亦小，可相互印证。

八、摄山栖霞寺南朝石窟

南京尝为东晋都城，继而又成宋齐梁陈四朝首都，故须以此地为中心，于其附近寻求南朝时代遗迹。北朝遗物大量保存于龙门、云冈

以及山西、河南、山东各地一事已如天龙山石窟一章所述，而南朝遗物则寥落晨星，无所听闻。唯前些年伊东博士在南京附近调查后就梁安成康王、始兴忠武王、萧侍中等墓前所立石阙、石碑、石狮之属发表论文，指出部分人收藏之佛像中仅有数件南朝佛像，吾等对此深以为憾。所幸此次调查除探访上述遗迹之外，还于摄山栖霞寺发现存有许多南齐与梁代石窟。此类遗迹虽经后世修补，资料价值大减，然足以由片鳞想象全龙。今报告概况如下。须插入几句说明，因日程关系无法充分研究，有所遗憾。据闻南京附近尚存梁昭明太子安宁陵（上元县东北五十里）、梁南康简王绩墓（句容县西北二十五里）、陈武帝万安陵（上元县以东三十八里方山西北）、文帝永宁陵（蒋山东北）、宣帝显宁陵（牛头山西北）等，石像生亦存，故若调查则有望发现更多南朝遗物。

摄山栖霞寺位于南京东北四十里处。在沪宁铁路孤树口车站下车，沿山麓右转进入左方山谷行进一公里多可达该寺。寺后有砂岩质险峻山峦，称千佛岭，石窟开凿于其崖壁上。其由来详记于今寺中保存之唐高宗御制“明征君碑”上。据此可知南齐名臣明僧绍（明征君）隐居此山，法师僧辩来此，建寺于其旁。此为栖霞寺之始。僧绍以僧辩为友，善待之。僧辩羽化后六年僧绍于某夜梦中有感，欲作大佛龛于崖壁，然未果亦卒（永明二年）。其弟子仲璋继承遗志，凿石窟，刻佛像，立堂宇。南齐文惠太子与竟陵王舍净财助之。沙门法度在寺旧基重建伽蓝，又作佛像十余龛。至梁天监十五年，临川王作大无量寿佛像一躯，世称地面至背光高五丈。据云又造庑殿。《江宁府志》略载各异说，然上述正确无误。

千佛岭中央南面有大佛龛，内有大石佛，龛前有石筑双层阁楼。此双层阁楼据铭文记载系明万历年间所建，而此大石佛恐梁天监十五年临川王所造。《江宁府志》记载系明仲璋度法师建造，似有误。此大佛龛广约二十七尺，深约十二尺，入口广约十尺。本尊趺坐于高约六尺之台座上，总高约二十四尺，其前面左右有两胁侍菩萨立像。此

佛龛在较松散砂岩上刻出，难免年深日久磨损残坏。近世（恐为万历年间或清初）悉以塑土涂抹修缮，故美感大失。而此塑土亦剥离严重，今仅留面部左半、两肩及胸部以上塑土，故于脱落部分可窥当年样式。大佛面相不清，然接近北魏样式，尤其垂于座前之衣裾褶襞明显与北魏样式相同。左右胁侍姿势衣纹，尤为莲座前莲瓣刻法宛如北魏样式。（第三四七、三四八、三四九图）



第三四七图　栖霞寺千佛岭



第三四八图　栖霞寺千佛岭大佛龛前面



第三四九图　栖霞寺千佛岭大石佛衣裾

以此大佛龛为中心，其东面四龛并列，其上亦有三四座大小佛龛。大佛龛西面亦凿有许多高低参差不齐之石窟。此类石窟大小不一，大者四米左右见方，小者不足三四尺，内部皆刻有佛像。小者仅刻一佛，大者或作三尊佛，或又刻两罗汉、仁王、天部等，或刻数躯佛菩萨外又于外龛壁刻许多小佛龛，或以释迦立像为中心，刻十六罗汉、仁王。穹顶皆成穹窿状，佛菩萨背光浅刻。当年背光内彩绘莲花火焰，穹顶描飞天之属，然今皆剥落，形迹全无。

石窟内佛菩萨皆坐台座上。此台座向窟内三方向延升者多，本尊前面往往作香炉狮子。唯惜石质疏松，毁损严重，后世庸匠因此悉以塑土修补佛像，故当年手法为之遮蔽，往往只能从其剥落处确证当年样式。观此佛像姿势及面相衣纹，可知其与北魏佛像形制相同。而相较规模大且雕镂富丽之云冈、龙门北魏石窟则大为逊色。今日中国艺术固然南北形式划一，然于细部犹有几多差异。当年南北对峙数百年，文化性质自然彼此相隔，佛龛规模与手法有异固不可免。梁墓石碑与石狮之形制相较北魏，亦略带有不同韵味。

九、摄山栖霞寺舍利塔

栖霞寺境内又有石造舍利塔，系余于中国先后所见各塔中最为精美秀丽之塔。关于该塔建造年代，《江宁府志》《金陵金石录》皆载“隋仁寿元年所建”，而从形制上判断余认为系初唐，尤于开元年间

所建。该塔由坚固灰黑色大理石建造，八角五级，立塔基上。塔基腰部各面长五尺二分，塔全高约五十尺。

塔基腰部各隅石短柱刻四天王与龙，各板状石面薄雕释迦事迹，覆地石与葛石刻精美宝相花、瑞兽、凤凰，第一级塔身坐落于各瓣皆施以精巧雕刻之莲座上，正面与背面作户形，东面被破坏，图案不明（或为文殊），西面有普贤骑象图。东南、西南两面浮雕二天部，东北、西北两面浮雕仁王像。塔檐蛇形管状装饰突出部分浮雕飞天。第二级及以上部分各面作二圆龛，内部安置坐佛。下有莲花座，上以蛇形管状装饰突起，以承各檐。（第三五〇、三五一、三五二图）



第三五〇图　栖霞寺舍利塔


第三五一图　栖霞寺舍利塔下部


第三五二图　栖霞寺舍利塔雕刻降魔图

该塔不独整体姿势优美，而且自塔基至塔身悉以雕刻装饰，精致美丽，堪称古今绝技。尤其塔基面板所刻释迦事迹最引人入胜。西北面刻佛骑白象入母胎场景；北面刻摩耶夫人攀缘无忧树，右肋生子及其左方（正向）八龙王吐水浴佛身图；东北面刻释迦出城门，见老、病、死、僧图；东南面刻牧女奉乳糜图；西南面刻释迦修行时魔王胁迫图。再于南面刻成道之后佛祖像，四天王侍立、天人供奉图；西南面右刻涅槃、左刻荼毘图；东面刻文殊降临场景。此类雕刻皆薄雕，手法甚精美。图中尤为值得关注者，乃

一　宫殿、楼阁、人物、服饰皆显示出唐代制度。

二　宫殿有垂帘或卷帘场景。其制度恰与日本古代“寝殿造”[5]制度相同。余至此始知日本帘子制度乃出自唐制。

三　栏杆斗束成拨状。平槫与地表贯木之间有雷纹竖棂子，与日本东大寺法华堂佛坛棂子相同。横棂子与日本海龙王寺西金堂内五级小塔与凤凰堂中殿所用棂子相同。

四　魔王胁迫图旨在反映《大唐西域记》所载：“集诸神众，齐整魔军，治兵振旅，将胁菩萨。于是风雨漂注，雷电晦冥，纵火飞烟，扬沙激石。备矛盾之具，极弦矢之用”之意义，刻画纯中国特色之雷神风伯以及魔神、兵仗、龙、异兽等，颇有趣。

十、杭州之遗迹

余旅行中国时最感兴趣者北有登封，南有杭州。登封位于高耸雄伟之嵩山山麓，拥有丰富之汉、唐、宋优秀古迹；杭州位于风光明媚、幽静雅致之西湖湖畔，藏有五代、宋、元意趣盎然之遗物。登封已如上述，杭州史迹亦早承伊东博士在《建筑杂志》作过介绍，不复余赘言。而其富藏吴越时代遗迹与多存宋元时代雕刻为南北中国无以得见一事尚不为人知，故叙述之。

为风光明媚之西湖更添一番情趣者有保俶塔与雷峰塔。二塔皆系吴越王及其王妃所建。灵隐寺与三天竺经幢亦为吴越王所建。该地文稷王墓前犹可见带螭首之丰碑屹立。宋六和塔虽经后世修补，然英姿勃发，雄踞钱塘江边。灵隐寺东西两塔、闸口白塔年代不下宋初，亦可称小品中之上乘之作。崛起于灵隐寺前之飞来峰存有五代至宋元时代镌刻之数百佛龛。石洞造像留有五代、晋汉周与吴越宋之题名。烟霞洞石塔有吴越时代题刻与众多人物刻像。佛寺有灵隐、净慈、昭庆、三天竺、中天竺、上天竺名刹，庙堂有岳飞庙以及众多祠堂，然

皆近世重建，不足观。林和靖、岳飞及其他著名人士墓于杭州各地星罗棋布，然多经后人改建，难以证考古刹制度。而西湖孤岛内先贤祠与三潭印月庭院设施颇催吾等感怀。余滞留杭州不过四日，须见名胜古迹与调查遗漏场所犹多矣！详细记述可参见伊东博士论文，以下仅介绍引余特别关注之灵隐寺飞来峰与先贤祠九曲桥。

十一、杭州灵隐寺飞来峰

宋代禅刹五山之一之杭州灵隐寺门前，隔小溪有石灰石山峦，虽不高，然岩巉壁峭，处处空洞，呼之飞来峰。相传由西天灵鹫山飞来，有大空洞三。其最南者称青林洞，今暂名南洞。次北者称中洞，最北者架于溪流之亭桥（春淙亭）附近，称北洞。此三洞内外与飞来峰沿溪崖壁上雕有许多佛像与众多佛龛，系五代至宋元时期所作。佛像旁多有旁刻，然如今大半磨损难以辩读。盖中国石窟起源于北魏，盛行于隋唐，其遗物多保存于云冈、龙门以及各地，而五代及之后石窟寥若晨星，几不可闻，故此飞来峰保有如此众多五代及宋元时期佛龛，在中国艺术史上可谓位居最重要地位者。

南洞南端入口上方南面壁崖上有卢舍那佛会浮雕，据铭记系宋乾兴年间胡承心所作。面对入口左方高处刻毘卢舍那、文殊菩萨、三尊佛，系至元二十九年所作。此两区佛像周边多刻小佛龛。进入洞口可见左方刻十八罗汉小佛，其前方有宋皇佑二年题名，故可知乃宋代所作。另有刻崇宁铭记之小佛像。向右折行可达北方洞口。其中间又有道洞，开口向东方。其南壁刻有小罗汉五十余躯及三尊佛等。此罗汉大抵为宋咸平年间所刻。三尊佛龛下有宋淳佑戊申题名。总之，此南洞造像以宋代雕刻为主。

南洞以北六十米左右亦有一大洞。此即中洞，洞内复杂，开有六个口。内部刻数十躯四尺高罗汉坐像，手法简朴，恐为元代所作。

北洞在春淙亭旁，开口于北方。入口上下左右刻众多大小佛龛，多为至元年间所刻。入口右崖壁下刻玄奘三藏使马负经文归图像，亦似为元代所刻，马骨骼颇写实。进入洞口左壁有咸淳丁卯宋宰相贾似道题名，尽头处有半伽菩萨像坐于龛中，乃杰作。其姿势、面相、衣纹宛如唐作，飞来峰其他佛像无一可与之比肩。从其样式判断或为唐作。从此向右折行可至一线天。洞壁顶部宽度极为狭窄，可见光线泄漏。再向前可达其他入口。此洞入口四周亦刻有众多佛像，多为元代所刻，又另有五代广顺元年造像与吴越建隆元年造像。（第三五三、三五四图）



第三五三图　灵隐寺飞来峰宋佛龛



第三五四图　灵隐寺飞来峰元佛龛

自亭桥至寺门，溪流右岸巉岩如屏风列峙。断崖上刻数百佛龛、佛像。有释迦、弥陀、布袋、骑狮多闻天、观音、天部，悉为至元年间尤多为其二十四年至二十九年所作。至元二十四年距宋灭亡仅八年，蒙古挟胜利威势，凿无数石龛于宋故都（绍兴），一为庆贺皇国万寿无疆，一为弄咒压制故国遗民。此类佛像中既有元帅伯颜[6]所造者，亦有滥施淫威、悉掘帝陵、恣意凌辱故国皇帝之“江南释教总统”、蒙古僧杨琏真伽所刻者。

吾等见此类宋元时代雕刻，为其样式之变化大感惊讶。宋代样式不过系唐式之继续，而元雕刻则带有大量喇嘛教因素，其性质、手法与前者差异极大。杨琏真伽之徒盖崇奉喇嘛教之蒙古僧，由其主导雕刻之佛像自然是喇嘛式佛像。吾等于中国北方亲见不少当时佛像，而于南方宋代故地接触如此众多喇嘛式佛像，可称意外。

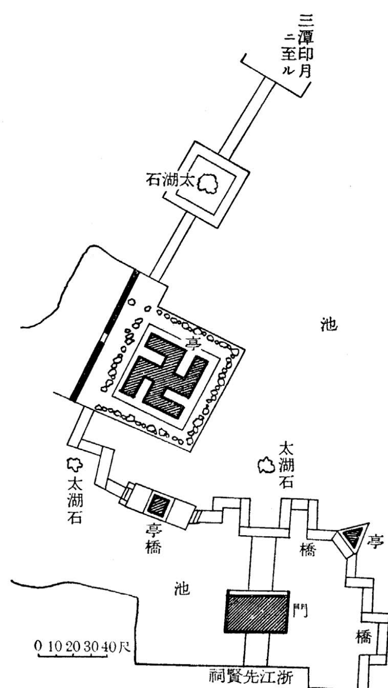
唯惜飞来峰可观之物以雕刻为主，而建筑装饰成分甚少。余仅发现施于佛龛与莲座、宝冠等极少数纹饰。飞来峰雕刻样式之变化，显

示中国艺术于元代因喇嘛教入侵曾经历一大变迁。

十二、杭州浙江先贤祠九曲桥

中国庭园叠石垒岩，或仿太湖石造假山十分盛行。洞道迂回，前后相通，长廊曲折，隐约其间，有千篇一律之嫌，而独有位于西湖内浙江先贤祠与三潭印月间之九曲桥，别具一番风情。先贤祠处于西湖中小岛上，岛中有大放生池。吾等横渡西湖之微澜，至其岸，舍小船，过架设于莲花怒放之池上蜿蜒曲折的石桥，或休憩于三角形小亭，或参拜先贤祠，或穿越奇特之亭桥，或眺望露出湖面之奇岩怪石，一路前行，达至右侧突出于池塘之潇洒亭子。其平面呈卍字形，尤为奇特。再过围以太湖石之方形石桥，经关裔[7]前再过折线状之桥梁，离开六角亭，吾等始横穿此孤岛。于其端有所谓三潭印月之胜景。该景即浮动于岸边湖面之三座奇异石塔，与对岸雷峰塔遥相呼应，使西湖明媚风光更添一种情趣。

此孤岛中设施虽过于玩弄技巧，然石桥纵横曲折，自成生趣。一亭一榭，参差不齐。池面开阔，莲花弄影。此情此景实有奇趣横生、不知端倪之妙。余见此九曲桥联想起日本严岛神社之回廊，彼此意趣异曲同工，不禁发出感叹之声。唯彼规模巨大，与自然山水保持和谐，与此屏蔽外在风光，故弄小巧自有差异。（第三五五、三五六图）



第三五五图　杭州西湖九曲桥平面图



第三五六图　杭州西湖九曲桥

十三、径山万寿寺

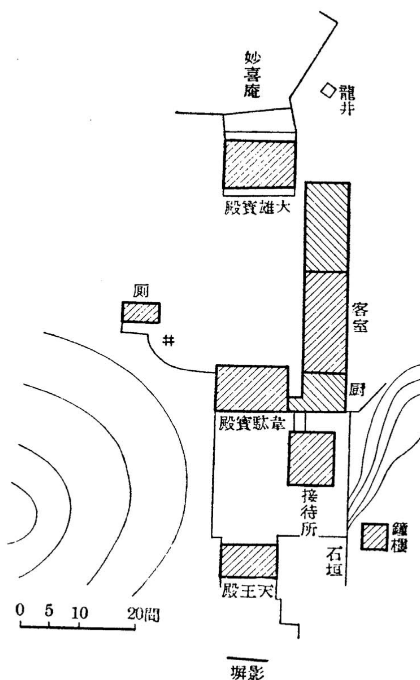
中国宋代禅刹五山者乃杭州灵隐寺、净慈寺，宁波天童寺、育王

寺，余杭径山万寿寺。伊东博士前些年调查前四寺，因日程关系漏访径山寺，并于此间来信劝余务必探访。余固有此盼，故于滞留杭州期间抽出三四日登山踏访。径山寺乃宋代大刹，当年入宋之日本禅僧大抵游于此寺。相传荣西[8]禅师尝至此寺，工匠坂上是则[9]随访，画伽蓝制度图归返。其子孙山上善右卫门出仕加贺侯前田利长，为木匠领袖，曾奉利长之命按图建造越中高冈瑞龙寺（该寺佛殿系日本国特别保护建筑物）。

余于杭州雇小舟向西溯河四十里至余杭，又改乘轿向西北行走五十里，上径山，至万寿寺。寺位于山麓以上约两千尺高地，三面环山，仅南面开口，如囊口状。苍松茂竹森然荫郁，颇有灵气。而经太平天国之乱被焚毁后虽有重建，然未建成，今不过为荒废寒寺之一。据云十几年前除一日本僧到访外无日本人来访。如寺院平面图所示，南面有天王殿，此即山门其内安置四天王像。面阔五间，进深五间，歇山顶，悬天启四年“天下禅刹敕赐径山香云禅寺”匾额。盖此伽蓝原称径山寺，宋孝宗兴圣年间赐“万寿寺”匾额，明天启年间又赐此匾额，寺名改回径山寺。其次有韦驮天堂，安置韦驮天像，面阔五间，进深六间，歇山顶，前面一间开放通行。大雄宝殿在其后，亦面阔五间，进深六间，歇山顶，前有拜殿，屋顶内侧无藻井，显示檩椽。

大雄宝殿前面东侧有厨房、客堂等。西侧今缺与之相对之庑廊。韦驮天堂前面东侧有招待所。天王殿东侧稍高处有钟楼，内悬永乐元年所铸大钟，口径六尺三分。大雄宝殿后方稍高石垣上有妙喜庵，外观富于变化，颇引人注目。

吾等观看此伽蓝平面布局，发现其大抵与宇治黄檗山万福寺相似。盖日本寺院与宋代寺院在制度上略有差异，唯于大体配置上与日本瑞龙寺并非无相类之处。余首先对平面布局后世有所变化感到失望，其次对建筑物之粗陋，于建筑方面无任何可观之处再度表示失望。独永乐大钟多少引起余之关注。（第三五七、三五八、三五九图）



第三五七图　径山万寿寺平面图



第三五八图　径山万寿寺大雄宝殿



第三五九图　径山万寿寺妙喜庵

十四、天台山

天台山系浙江第一高山，且系第一名山。陈、隋年间智者大师入此山开创伽蓝，从而使天台宗发扬光大。平安年代初期日本传教大师游学此山，尔后渡唐高僧大抵皆一度到此学习。荣西禅师、重源[10]大师亦尝诣此。故天台山名声早为日本人熟知。近年来日本多有学者访问苏浙，听闻赴天台山途中土匪出没无常，有危险之虞，故登山者稀。然近两三年来台州与天台县之间设立两处警察派出所，往来稍见安全。据云去年8月京都佛教大学教师三人与一画师曾踏访该山。

通过陆路可从绍兴或宁波到天台山，然最为便利者乃通过海路从宁波至海门，溯椒江往台州，雇轿经天台县（自台州约百里）到达位于山麓之国清寺（县城以北十里）。余取此道，台州知县为余特配备数名保镖。

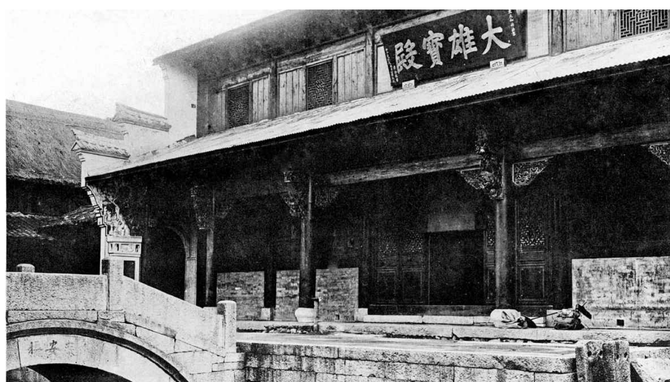
国清寺乃天台山下大型伽蓝，四周为老柏怪樟丛林环抱，其详情拟另章说明。从此国清寺沿陡坡行走十五里达真觉寺。寺系隋开皇十七年所建，为埋葬智者大师之处，今系一小型伽蓝。其祖殿安置号称大师真身之宝塔，六角石坛上立六角两级石宝塔，顶上冠相轮。第一级刻大师像及其事迹，第二级刻释迦传奇事迹，皆雕有柱楹、斗拱、屋顶形状。然系近世所作，徒费技巧，不足观。寺东面深谷中有高明寺，唐天佑七年所建，系智者大师净居遗迹，古柏老树掩隐山门、钟楼、大雄宝殿、方丈、廊庑等，规模不大。寺藏智者大师所持袈裟、铜钵（世称为隋帝所赐）及贝叶。然据观察为后世所作，恐不超过明代。

从真觉寺上山行走十五里，越分水岭至龙王堂。路分为三，东路可达天台山绝顶，即华顶。中路可至著名之石梁。西路可至万年寺。余取东路，朝东北方向行走十里路始得见华顶。无一树一木，唯近于山顶处有一簇墨黑树林，即华顶伽蓝所建之处。从此寺沿盛开荻花、

女郎花、兰草、抚子、乌头等不知名花朵之山路向上行走五里达华顶。善兴寺以及诸小庵皆散落在杉树丛中。善兴寺有山门、罗汉楼（中门）、大雄宝殿、方丈、客堂等。大雄宝殿前有月台，其前方有方池，池上架石桥，为他处不可多见。建筑物不足观。（第三六〇、三六一、三六二图）



第三六〇图　天台山华顶远眺



第三六一图　华顶善兴寺大雄宝殿及泰安桥



第三六二图　华顶拜经台降魔塔

唯见大雄宝殿外廊、梁撑、系虹梁频施雕饰。山门前有石宝塔。附近老杉径围皆两三人合抱，比之日本杉树其叶片稍柔软，恰似雌松之与雄松有别。

从寺向东北行进五里路达拜经台，即天台山绝顶，相传系智者大师面向西方天竺拜读《楞严经》之处。盖此山为浙江省最高山峰，四周群山如波涛翻滚于脚下。据《天台山志》称天台山高一万八千丈，然枯为海拔六七千尺。山顶有拜经石如石碑趺座。其旁有茅屋，围以高石壁，此即峰顶小刹。其北面有智者大师降魔塔，正面花头龛内刻智者大师像，有宋开宝四年刻铭。其下有龙井，水极清冽，四季不涸。如此高山绝顶有如此泉水，可称奇妙。此外华顶有太白堂，世称李白曾居住过。有墨池，据云王羲之曾在此洗砚。又有茶圃，人称葛玄曾在此种茶。今山顶可见茶园处处。传教大师带回日本之茶种是否出自此处？念及此事略有感触。

从华顶向西面下山行走十五里，海拔下降约一千尺，至所谓石梁。大瀑布从高五丈许之悬崖流下，其上方有一大石桥，如虹霓般架设于左右两崖绿树间。桥由天然岩石构成，长约三十尺，厚约三四米，宽度不盈尺，距瀑布落口二十余尺。渡桥时人目眩足颤，实可称鬼斧神工。此瀑布上游有上方广寺，瀑布旁有中方广寺，下游有下方广寺。其中以上方广寺为最大，寺有七塔、山门、大雄宝殿、方丈、东西庑廊等。中方广寺为近年来所建，因于瀑侧高筑石垣，建客房，严重破坏自然景致。下方广寺为小刹，仅有大雄宝殿、东西庑廊、山门。从该寺再向西行走十五里路至万年寺，该寺系仅次于国清寺之山中大型伽蓝，而如今无昔日之辉煌，容后细说。从万年寺下山行走，经龙王堂至国清寺约四十五里路。天台山范围颇广，由数十座山峰、数百个山谷组成，山上密林处处，山谷或为水田，或为菜园，往往有村落。全山虽有土壤，然或有山石暴露，或有断崖、悬瀑、深潭、石门、石峰。山上山下大小伽蓝罗列，然其庙宇皆近世重建，佛像碑碣宝物可观物少。今日天台山相较其艺术情趣，其历史宗教趣味更丰，亦不乏天然景观。余不及观看之名胜有桐柏宫（往昔道观香火不绝）、琼台、赤城、双阙、桃源瀑布、寒岩、明岩等。

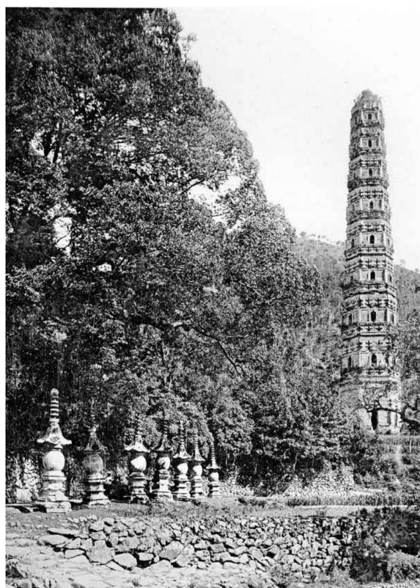
十五、天台山国清寺

陈大建七年智者大师初入天台山，于后山下建此寺，是以成天台宗中心，后屡有兴废。宋建炎四年下诏，改为禅宗伽蓝。寺后有兜率台，左右五峰环拥，双溪挟寺，合于前流。老柏古松怪樟苍翠荫郁，昼犹晦暗，幽邃如灵境。寺前有九级砖塔，高约二十三丈，据云系隋炀帝命司马王弘为智者大师所建，今失木构部件与相轮。溪侧有石造七宝塔，据云系供奉往日七佛而建。过石桥，入总门，经韦驮天堂、天王殿至大雄宝殿。天王殿前左右钟楼、鼓楼相对，大雄宝殿前面东侧有药师楼，西侧有客堂。此外东面有大锅楼（因有大铁锅得名）、客堂、斋堂、方丈、借竹轩、伽蓝殿、戒堂、修竹轩、厨房等，西面

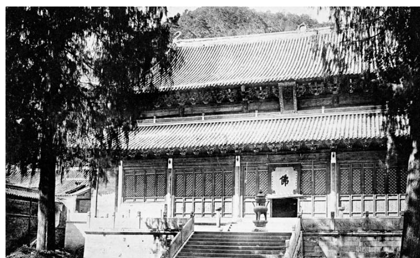
有三圣殿（安置弥陀三尊）、艺经阁、影堂、三贤殿（供奉丰于、寒山、拾得），依次相连，规模不可谓不大，然几经重建改造多失古制，且早已改易禅宗，伽蓝形制已不复天台遗观，带有近世禅宗伽蓝性质。唯大雄宝殿面阔九间，进深五间，无近世佛殿常有之外廊，似略传宋代遗制。殿为重檐歇山顶，属雍正年间重建，斗拱、屋檐、窗、户、藻井形制皆为北方清初手法。内部须弥坛上安置释迦、药师、弥陀三尊佛与两罗汉像，沿三面壁环绕之坛上排列罗汉八部及其他神像。

天王殿面阔五间，进深三间，单檐歇山顶，亦雍正年间重建。韦驮天堂与天王殿相同，亦单檐歇山顶，外侧壁以砖包裹，正面中央开拱门，左右作圆窗，属雍正年间重建。此外还有大小僧房，于此无遑一一记述。读者凭平面图可知其大要。

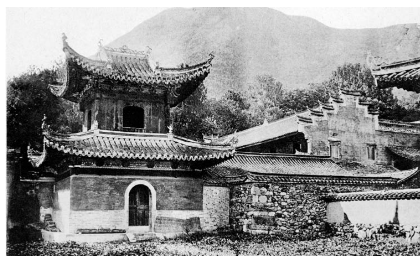
寺无足以特别记述之什宝佛像等，唯存唐元和年间所立“台州隋故智者大师修禅道场碑”。字迹颇遒劲，碑首圆形，技术工艺不足观。（第三六三、三六四、三六五、三六六图）



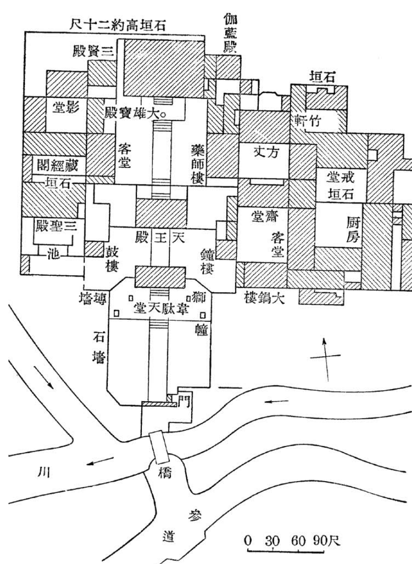
第三六三图　国清寺九层塔及七塔



第三六四图　国清寺大雄宝殿



第三六五图　国清寺鼓楼



第三六六图　国清寺伽蓝配置图

十六、天台山万年寺

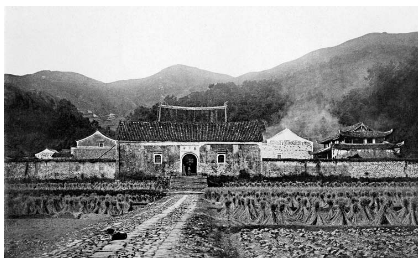
万年寺乃唐太和七年僧人普岸创立，宋代成禅宗大型伽蓝。日本荣西禅师当年曾跟随虚庵禅师修禅，后随虚庵移至天童寺。《天童山志》详细记述荣西从日本运来木材，于天童建千佛阁一事，然事实上亦于万年寺营造山门及其他建筑。如《天台山志》记述“淳熙十四年日本国僧荣西建山门两庑仍开大池”。作为一介留学修禅僧侣能在异域营造如此宏大事业，若无非凡大器不能为也。他返日后建建仁寺，成为临济宗始祖绝非偶然。

寺前有大池，大约为荣西建山门时所挖。天童寺、育王寺皆于山门前设大池。日本禅刹山门前多作池塘，恐盖模仿此类寺院。池北岸偏西有石塔，天童、育王寺池之北岸皆立五石塔，国清、上方广、善兴诸寺皆于寺之入口或立七塔，或立一塔。而日本禅刹无此风气，恐此类塔设置年代不超过宋元两代。大门极简，门阔一间。门外有八株大老杉，树径皆两三人围抱。入门前行约七八十米至天王殿。此殿过去或为荣西所建之山门，而今却变为乾隆年间重建之面阔五间、进深三间、单层单檐歇山顶建筑。四周包以砖壁，仅正面开一拱门，左右开方窗。除平面图外其古制亦不可征，唯构成内部藻井之二重虹梁与大瓶束[11]与日本“唐样”手法相同。

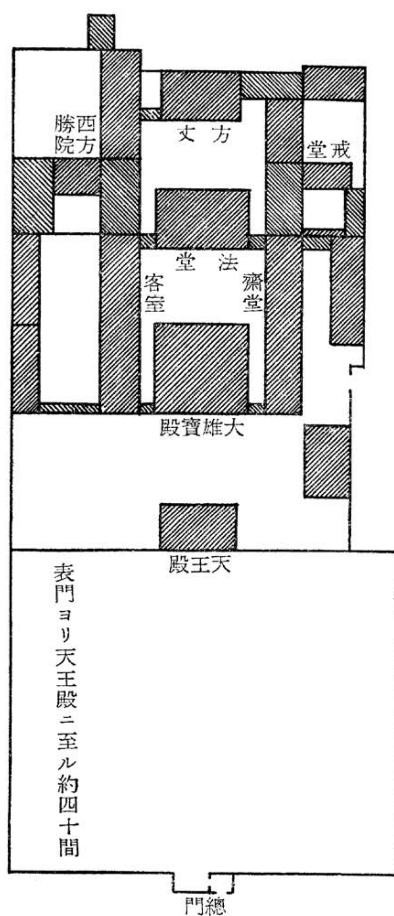
天王殿内有双檐歇山顶大雄宝殿，亦为乾隆年间重建，形制简单，用斗拱，内部屋顶无藻井，檩椽外露，石坛上安置释迦、两罗汉像。面阔五间，进深六间，应为宋代遗制。除虹梁、虾虹梁[12]、大瓶束略有日本“唐样”性质外，几不可征其属天台宗或属临济宗佛殿样式。法堂立于大雄宝殿后面，余往观时正在修缮。面阔五间，进深四间，前一间成外廊，亦乾隆年间重建。法堂后有方丈，面阔四间，进深五间，有外廊。以此重要殿宇为中心，左右有客堂、斋堂、戒堂及其他房舍。总之万年寺伽蓝寺域甚广，往昔规模似颇宏大，然经后世几度兴废，近世颇不振，规模缩小，堂宇亦不复往观，以致荣西修禅时代制度几不可见。（第三六七、三六八、三六九图）



第三六七图　万年寺大雄宝殿



第三六八图　万年寺天王殿



第三六九图　万年寺伽蓝配置图

十七、宋以降之诸陵

余于1906年游西安，调查周秦汉时代陵墓与唐太宗、高宗、德宗陵寝。翌年再游时访河北南口明十三陵。此次历访河南巩县北宋八陵、浙江绍兴（南宋都城）南宋六陵、京兆房山金诸陵、南京明太祖孝陵、沈阳清东陵与北陵及京兆西陵清雍正、嘉庆、道光、光绪诸帝

陵寝，得以了解中国唐宋以降陵墓制度之大要。周秦汉唐诸陵今不叙述，关于明孝陵与十三陵已有伊东博士报告，沈阳清东陵与北陵亦早经伊东、佐野、大熊三博士与大江学士一行调查得以介绍，故今仅记述余之见闻与各代诸陵梗概。

1．北宋八陵

北宋奠都汴京（河南开封），其陵墓悉筑于巩县西南约二十里，今称八陵。洛河以南高台处罗水东侧有宣宗安陵、太祖永昌陵、哲宗永泰陵、神宗永裕陵，西侧有真宗永定陵、英宗永厚陵、仁宗英昭陵。各陵旁又筑皇后陵。此类诸陵于宋南迁后悉遭金人挖掘破坏，然坟垅、石像生今犹幸存，可证当年制度。余此次不过调查太祖、太宗陵及其皇后陵，然此类陵寝设施最为完备，堪称宋代陵寝范本。太祖太宗两陵规模、制度相似，而石像生制作技艺以太宗陵为优，故余推崇太宗陵为宋陵代表。宋陵继承唐制而略有改变，相较唐制规模略小，然增加石兽种类，以此成为明清陵寝制度嚆矢。

太宗永熙陵坐北朝南，前面有二土堆相互隆起，自以为门。此即神门遗址。入门后前行约二百米亦有双土堆，为乳台遗址。乳台内挟道有石像生左右罗列。第三列双土堆即所谓鹊台遗址，其间相隔约四百七十尺，两侧石像生相距约一百三十尺。石像生按以下顺序排列：

一　石华表一对　八角柱形，立莲座上，上冠以宝珠形。各面浅浮雕云龙纹与宝相花纹。

二　石象一对　高七尺五寸，长十尺五寸。

三　马首石鸟一对　即马头凤身。此怪鸟与下方岩石状物一体刻出。

四　石貘一对

五　石马二对　左右各站立两马卒。

六　石虎二对　跪坐姿势。

七　石羊二对　折前脚而卧。

八　石人三对

九　文石四对

十　石狮一对

十一　武石一对

其中石马长约九尺五寸，马卒高约八尺，石虎高约六尺，文石高约十尺，其他类推。

鹊台入口西侧有一石人，系当年即有抑或从他处移来，不得而知。从鹊台前行约二百七十五尺达灵台，即陵墓基址。灵台底边约一百七十尺见方（据《宋史·礼制》，灵台为二百五十尺见方，恐非以周尺测量），呈高方台形。鹊台左右当年有神墙，围绕灵台四周，东西长约七百三十尺。东、西、北三面亦起双台，开有门，其前方各安置石狮，四隅作角台。此类台址皆成土堆，神墙则形迹全无。

总之，宋陵制度系与唐制相折中，然新增唐制所无之石翁仲、石龙、石鸟、石貘、石虎、石羊之属，墓前因石像生而热闹非凡，而技巧却远逊于唐。

永熙陵西北有陵自成一郭，盖皇后陵也，亦有神门、乳台、鹊台与神墙、角台遗址。鹊台前南起有石华表一对、石马（左右石马卒）一对、石虎二对、石羊二对、文石二对、石狮二对。神墙内有低方锥状灵台。制度与太宗陵相似，然规模小，石像生亦有所省略。

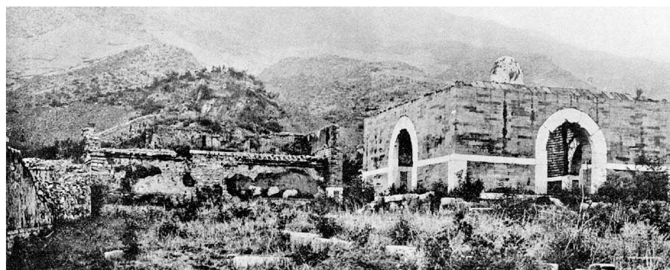
2．南宋六陵

南宋六陵位于都城绍兴东南二十五里宝山，其中高宗永思陵、孝宗永阜陵、光宗永崇陵、宁宗永茂陵在南面，称南陵。理宗永穆陵、度宗永绍陵在北面，称北陵。南陵面向南方高耸山岭而建，北陵北面依山北向而建，何故难解。诸陵附近有皇后陵，如今茔域内皆有一簇簇繁茂老松林。宋南迁后不忘恢复故地，故历朝诸陵不具备北宋陵墓之宏大规模，不称陵而称攒宫。及至南风不振，宗社颠覆，江浙“总统”蒙古僧杨琏真伽悉数挖掘南宋诸陵，掠夺陪葬品，碎棺曝尸，最终集诸陵遗骨混杂于牛马骨骸，埋葬于杭州镇南塔下，以施咒镇压南方。当年有义士唐珏抢先一步，私募少年，于一夜间将诸陵暴露之遗骨收纳埋于他处，并将其他遗骨放回原处作为替换，是以真正遗骨有幸免于凌辱。后至明太祖建国，为前朝重修诸帝后陵，方有今日。余于诸陵墓仅见孝宗、理宗、度宗及高宗皇后四陵，其制度、规模皆相同，故仅说明其代表作孝宗陵的状况。

虽名攒宫，然余见孝宗陵为其规模之小感到惊讶。陵地仅东西约八十尺，南北约九十尺，四周绕以墙垣，南面开有门，门面阔一间，进深两间，歇山顶。其内有享殿，为小型建筑，面阔三间，进深四间。其壁镶嵌永乐、正德、天顺等年间祭祝文，可以想见明代祭祀不怠之情景。享殿后有坟，直径约十五尺，高仅八尺，圆锥状。其前方立碑，上刻“宋孝宗皇帝陵”，四周绕有墙垣，达享殿两端。茔域内古松苍翠葱郁，往往杂有老柏。南宋第一名君孝宗之陵其设施不过如此，坟垅小，且不见置放一石像生。当年即令姑且以此为陵，亦应具有皇帝陵墓之规模与排场。而国亡陵破，今仅遗留一抔黄土静卧于莽莽荒草之中，可谓悲惨之至。而茔域内一簇老松长年不入斧斤，犹存于享殿墙垣内，盖后人同情之厚所植也。

3．金陵

金陵位于京兆府房山县云峰山下。该山为花岗石山，山峰屹立，耸入云端。山麓地域又有左右山峰环拥，面南洞开，东西有八九百米，南北有七八百米。两溪流从东西两面流来，合流于陵域南面。陵墓占地风水最为重要。金国东征西伐，卜于此地绝非偶然，历朝帝后、诸王陵墓皆筑于此。明天启二年爱新觉罗氏崛起于金国故地东北，陷辽阳时惑于明风水之说，毁山陵，绝地脉，且设关庙于其地，施咒以镇压。及至清统一天下，修筑太祖、世宗陵，置陵墓值守。余亲往该地见陵墓规模之小，荒废之严重，往日制度之不存，不胜抚今追昔之感。遥想当年金陵背枕云峰山，前面高原处，各代陵寝星罗棋布，陵前仪饰规整必有可观之物。而如今皆系清初改建，往昔制度痕迹已不可寻。盖明末陵墓悉毁，不留一片石一抔土所致。《历代陵寝备考》[13]所载明《储巏柴墟集》中“大房金源诸陵”诗有曰：“奉先西下乱山侵，涧道回旋入墓林。翁仲半存行殿迹，莓苔尽蚀古碑阴”云云，可知当年石人石碑犹存。金尝挖掘宋诸陵，而犹有坟垅石像生。而明毁金诸陵，则如今形影全无，可谓更为惨烈。所幸清初曾有改建，故知其所在耳。（第三七〇图）



第三七〇图　金太祖及世宗陵

以上十四封信系1918年11月5日乘笠户号由新加坡向孟买进发途中于印度洋上撰写，犹漏清西陵诸陵。之后余旅行印度内地，来英国。因行色匆匆无遑续稿。清诸陵记述留待后日，中国通信以此终

结。下次报告印度旅行见闻。

1919年9月1日

英京伦敦客　关野贞

本篇曾分三次刊载于《建筑杂志》第三二辑第三八四号（1918年12月）、第三三辑第三九三号（1919年9月）及第三四辑第三九七号（1920年1月）。

---

[1] 原文为“留学”。查关野贞生平，其素未进入日本国以外的任何一所大学学习，不知为何出此语。“留学”在日语中与现代汉语意同。——译注

[2] 遮盖于佛像等上方之笠状装饰，有方形、八角形、圆形等，雕以璎珞、幡、天人、宝华等图纹，以增庄严。又称悬盖、佛盖。——译注

[3] 为增加视觉的稳定感，在上方逐渐变细的圆柱中段特地增添微凸的鼓状物。大量使用于希腊、罗马、文艺复兴时的建筑物。——译注

[4] 建于佛堂、寺塔等檐下壁面的遮蔽屋檐。——译注

[5] 日本平安时代贵族住宅建造方式。——译注

[6] 伯颜（Bayan，1236—1295），蒙古八邻部人，元朝大将而非元帅。曾祖述律哥图、祖阿剌从成吉思汗征战有功，被封为八邻部左千户及断事官。长于伊利汗国。元世祖至元初年奉使入朝，受忽必烈赏识，拜中书左丞相，后升任同治枢密院事。于至元十一年（1274）统兵伐宋。宋亡曾出镇和林，数平诸王叛乱。元成宗朝加太傅录军国重事，卒赠太师开府仪同三司，追封淮安王，谥忠武，后加赠淮王。《元史》有传。伯颜是有元一代著名的政治家、军事家。统二十万大军伐宋如统一人。成功还朝口不言功，行囊仅随身衣被。有文才，能诗能曲。——译注

[7] 原文如此。经多方查找不知何意。——译注

[8] 荣西（1141—1215），日本临济宗鼻祖，号明庵，因哀叹禅学衰微于1168年和1187年两度入宋，向虚庵怀敞学习临济禅，回国后在博多和京都

分别建立圣福寺和建仁寺，著有《兴禅护国论》。还从宋带回茶种，著有《吃茶养生记》。

[9] 遍查日本所有辞典和网站资料不见有工匠坂上是则此人。与此完全同姓同名的则另有一人。姑介绍如下：彼坂上是则（生年？—930）先祖乃中国人，活跃于平安时代前期至中期，官阶从五位下，三十六歌仙之一，《古今和歌集》收录其7首。著有家集《是则集》。

[10] 重源（1121—1206），镰仓时代初期净土僧。法号俊乘，又号南无阿弥陀佛。曾在日本醍醐寺学习密教，1167年入宋。——译注

[11] 立在虹梁上的瓶子状束柱。——译注

[12] 虹梁之一种。用于有高低差处的虾状弯曲虹梁。日本从镰仓时代开始运用。——译注

[13] （清）朱好阳编纂。——译注

西游杂记下

关于印度佛教艺术

目录

序言

一．印度佛教艺术两大流派

二．犍陀罗式艺术

1．建筑遗迹

2．雕刻遗物

三．中部印度式艺术

第一期

1．建筑遗迹

2．雕刻遗物

第二期

1．建筑遗迹

2．雕刻遗物

3．绘画遗物

第三期

1．建筑遗迹

2．雕刻遗物

3．绘画遗物

四．结论

此文系去年3月14日在孟买日本人俱乐部为当地生活工作之有志之士所作之演讲稿。之后参观马德拉斯博物馆，[1]调查斯里兰卡岛屿佛教遗迹，补充一些新材料，以此敷衍成文，名之西游杂信十八篇。

1919年4月于“幡丸号”船舱

序言

印度夙为亚洲古代文明中心之一。佛教于公元前6世纪左右诞生于恒河流域后日渐发达，最终不仅影响印度全国，还向北流播中国、朝鲜、日本，向东流播斯里兰卡、缅甸、暹罗、安南、爪哇等国。伴随佛教之发达与扩张，附属佛教之殿堂、佛像等艺术亦次第进步变化，影响波及四周佛教国家。日本文化有赖佛教之处较多，为探究其真相则必须研究将佛教引进日本之中国、朝鲜文化。而为了解中国文化则必须调查作为中国佛教文化源泉之一之印度文化。我这次旅行印度之目的虽与我研究印度之佛教、印度教、阇伊那教[2]、伊斯兰教建筑所有样式之专业有关，但首要目的乃调查与日本文化关系最为密切之佛教艺术，以及研究其艺术样式与中国、日本样式有何关系。虽不充分，但基本上可以说达到其目的。今晚我希望将此次旅行调查之见闻与印度佛教艺术之沿革及其与中国、日本之关系作个汇报。

我于去年2月从东京出发，经朝鲜、中国东北到北京，之后以约八个月时间探访河北、山西、河南、山东、江苏、浙江等省遗迹，特别是调查云冈（山西）石佛寺、洛阳（河南）龙门、巩县（河南）石窟寺、太原（山西）天龙山、青州（山东）云门山、驼山、南京（江苏）栖霞山、杭州（浙江）飞来峰等石窟、石雕等，以作为比较研究印度艺术之准备。11月中旬到达孟买，参观孟买附近之埃勒凡[3]（Elephanta，也称象岛）、卡尔利（Karli）、可内里（Kanheri）等地石窟，并开始调查阿旃陀（Ajanta）、埃洛拉（Ellora）等地石

窟。之后我去加尔各答，参观陈列于该博物馆之许多佛教雕刻。继而又探访佛陀伽倻（bodhgaya，佛成道之地）、巴特那［Patna，古代华氏城，原阿育王都城与笈多（Gupta）王朝都城］、王舍城（Rāja-grha，现译名：House of the King，也叫“阿难陀”，佛修行之地）、那烂陀（Nalan-da）精舍、鹿野苑（Sarnath，佛最初说教之地）、拘尸那揭罗［Kusi-nagara，今卡西亚（Kasia），佛涅槃之地］、舍卫城（Sravasti）与祇园精舍（Jetavanaana thapindasya rama）等佛教遗址。还经勒克瑙（Lucknow；Lakhnau）、坎普尔（kanpur）、阿格拉（Agra）、德里（Delhi）、拉合尔（Lahore）至白沙瓦[4]（Peshawar，即迦腻色迦王都城），参观该地博物馆许多所谓犍陀罗式雕刻。拉克诺（Lucknow）与拉合尔博物馆也陈列大量犍陀罗式雕刻。归途顺访塔克提巴希（Takht-i-Bahi），探查近年来由约翰·休伯特·马歇尔[5]主持发掘之塔克西拉（Taxila）遗址，在马特拉（Muttrah）博物馆参观可称作马特拉式雕刻之展品，并观看桑奇（Sanchi）大型遗址。之后暂时返回孟买。进一步还到南印度之汗比（Hampi）探访印度教宫殿遗址，在马德拉斯［Madras，即金奈（泰米尔语：Chennai）］博物馆参观阿马拉瓦蒂（Amaravati）大塔遗址支柱浮雕，经马吉拉（Margiela）到斯里兰卡之科伦坡，寻访其北方阿努拉达普拉（Anuradhapura）古都遗址，之后往康提（Kandy）参观其北方之丹布勒（Dambulla）石窟寺院与锡吉里耶（Sigiriya）古城后返回科伦坡，大体结束印度探访旅程。

我参观许多印度佛教遗址与遗物，但因日程原因，也有一些重要遗迹未及调查。而且因时间仓促在参观地点仅能走马观花，无法详细研究，所以今晚之介绍不免会有一些谬误与遗漏。

中国虽有珍贵遗迹、遗物，但丝毫未尽保护之力，听任自然破坏，而且放任一些人将佛像带出，或将无法带出之佛头敲下售与外国人，放大了人为破坏力，实为遗憾之至。而印度则相反，所幸英印政府近年来设立考古局，对遗迹进行调查发掘修缮，且制定保护方略，

建立博物馆，陈列发掘或购入之文物。眼下佛陀伽倻、鹿野苑、卡西亚[6]、祇园精舍、塔克西拉、塔库奇巴哈伊等遗址已结束发掘修缮，那烂陀精舍正在大规模发掘中，桑奇大型遗址即将发掘修缮完毕，埃洛拉洞窟在修缮之中，阿旃陀石窟也正在修缮。考古局长约翰·马歇尔、副局长德克特尔·斯普纳以及众多学者参与到这些遗迹之发掘调查整理工作中。仅就我观察而言，加尔各答、拉合尔、拉克诺、马德拉斯等一般博物馆内也设有各考古室，陈列遗物，佛陀伽倻、鹿野苑、塔克西拉、白沙瓦、马特拉、桑奇等考古学重镇更是设有考古博物馆或陈列馆，陈列该地出土之文物，故对遗迹调查与遗物研究非常方便。我在短时间内能充分调查较多遗迹遗物，完全出自以上原因。特别是德克特尔·斯普纳在研究方面给予我许多帮助，加尔各答、鹿野苑、马特拉、马德拉斯、科伦坡博物馆允许我拍摄陈列品，拉合尔、拉克诺、白沙瓦博物馆赐予我陈列品照片。在此深表谢意。

一、印度佛教艺术两大流派

古代印度文化可分为发育于恒河流域与印度河流域之两大派别。佛教艺术于此两大河流域亦各有自身特色。在此姑且将甲称为中部印度佛教艺术，将乙称为犍陀罗式佛教艺术。至于南部印度与斯里兰卡佛教艺术，则不过是印度佛教艺术之末流。

为说明此两大流派之沿革与关系，须简要介绍此两大流域统治者之历史。不过，因古代印度没有正确之纪年方式，所以历史上重要事件发生于何时多数无法正确判断。首先，释迦牟尼也罢，阿育王也罢，迦腻色迦王也罢，其出生、活动年代至今尚不清楚。学者间有各种议论，大体情况虽能搞清但还无法确定。现在我要说的也仅止于说明其大致年代。

公元前326年，希腊亚历山大王侵入印度西北部旁遮普邦。在此

期间，旃陀罗·笈多（Chandra gupta，也有人译作“乾陀罗古普陀”）王崛起于中部印度，建立孔雀王朝（Maurya）（约公元前321—前184），以华氏城为中心，不断开疆拓土，至阿育王（Ashoka，约公元前273—前232）时，除南方一部分地区外部势力范围扩张至印度全境乃至阿富汗、伊朗地区。阿育王虔心事佛，向各地派遣传教士，有大力弘扬佛教之功。当时为纪念佛祖事迹而竖立之石柱[7]如今仍四处可见，成为印度艺术最古老也最优秀之标本。

取代孔雀王朝的是巽迦王朝（Sunga Dynasty，约公元前184—前72）和甘婆王朝（Kanva Dynasty，又译甘华王朝，约公元前72—前27）。此后甘婆王朝被之前建国于南部印度之案达罗王朝（Andhra Dynasty）所灭。公元二世纪初，中印度西部地区归属犍陀罗月氏国迦腻色迦王势力范围管辖之下。公元319年，旃陀罗·笈多一世（Chandra-gupta I）在华氏城宣布建立笈多王朝（Gupta），其版图几乎包括整个恒河、印度河流域，但于五世纪末叶遭嚈哒人［Ephthalites/White Huns，也称阿卜达里（Abdali）人或杜兰尼（Durrānī）人］侵略，一时间国土为嚈哒人所占领。笈多王朝可称印度文学艺术之黄金时代，公元四、五世纪左右达到繁盛之顶端。公元四世纪中国法显和尚来印度时恰好是笈多王朝佛教艺术如日中天之际。七世纪初戒日王（Harsha，606—647）势力抬头，大力开拓版图，君临北方印度，以曲女城（Kanauj）为都。当时佛教、印度教共同繁荣，但戒日王特别尊崇佛教，著名的玄奘三藏于该王治世时来印度也受到戒日王礼遇。法显归国后著《法显传》，玄奘著《大唐西域记》，因二人皆于印度文化繁盛期到达印度，故其记述成为印度古代史之金科玉律。戒日王之后印度再次分裂为许多小邦，佛教急剧衰弱。帕拉王朝（Pāla Dynasty，750—1199）治下佛教仅在印度东北地区保有一些势力，但至十二世纪末叶因伊斯兰教势力入侵，佛教终于在印度完全绝迹。此时代有学者称之为印度中世纪。

接着谈印度河流域地区历史沿革。印度北依喜马拉雅崇山峻岭，

以此为天然屏障，而东西南三面则突出于大海，呈三角状，唯西北部印度河流域门户向西面洞开。因此自古以来外敌屡次从此方位攻入印度河、恒河丰饶流域，旁遮普邦则经常成为其他民族之侵略对象。

旁遮普邦在公元前五世纪左右一度被波斯占领。亚历山大王侵入后归属奠都于华氏城之孔雀王朝旃陀罗·笈多王版图，但在阿育王薨后，亦即公元前190年左右被希腊殖民地大夏国（Bactria，即希腊人在中亚所建立的巴克特里亚国）吞并。公元170年前后大夏国欧克拉提德大帝（Eucratides）在今日之塔克西拉（Taxila）建造都城。该城作为希腊殖民地，用一个多世纪时间创造出所谓希腊印度式佛教艺术。而至公元前85年前后塞族（Saka）人侵略该城。公元50年前后大月氏［Great yueh-chi，亦称焉耆（Arsi）］与贵霜（Kushan）入侵并吞并旁遮普邦。公元二世纪初迦腻色迦王（公元120-130年前后）奠都今日之白沙瓦（Peshawar），建立起包括中亚与北方印度在内之强大帝国。该王笃信佛教，对弘扬佛法立有大功，但至三世纪中叶国势渐次衰弱。公元430年前后小月氏（Little yueh-chi）取而代之，公元459年左右，嚈哒人（Ephthalites/White Huns）入侵，四处烧杀，恣意破坏，可惜自希腊印度王朝至大月氏时建设于此地之灿烂有形文化于一夜间归于乌有。公元400年左右法显来印度时佛法犹如日中天，但公元630年玄奘来时佛法与其艺术已基本被扫地出门，就此消失。

如前所述，中印度艺术与犍陀罗地区艺术性质大有差异。先说犍陀罗艺术是如何发生的。公元前二世纪左右，奠都塔克西拉之希腊印度王朝开始崇敬佛教，大力建造殿堂佛塔，雕刻佛像。从事这些工作之技术人员皆为自大夏移居而来之希腊殖民者后裔。一方面他们已掌握希腊传统样式，一方面又摄取波斯样式，并融会中印度原有之细部雕刻技术，创造出一种清新而雄健之样式。此样式与当时中印度样式之野趣充溢相反，是一种极为洗练之精美形式。此样式为后来陆续入侵之塞族人与月氏人所继承，延续至四五世纪左右，但因为嚈哒人入

侵而应声出局，归于灭亡。

再看中印度式佛教艺术之变迁。中印度佛教艺术盖以华氏城为中心发展而成之印度传统艺术样式，略带有犍陀罗式佛教艺术因素。孔雀王朝领土包括现在的阿富汗，与大夏及波斯［亚历山大大帝部将西留克斯（Seleukos）所建国家］接壤，或多或少会接受一些希腊、波斯艺术影响，但其艺术样式之总体仍多呈现原有艺术特色。取而代之的巽迦王朝、甘婆王朝、案达罗王朝亦继承上述样式，虽略微接受犍陀罗式佛教艺术影响，但因原有艺术性质在发生作用，故无明显变化。公元二世纪初此恒河上游地区被月氏国吞并，但即便如此也没有受到更多的犍陀罗式佛教艺术影响。

四世纪初开始建国之笈多王朝，可称为印度古代文明之复兴时代，佛教艺术至五世纪达到发展的巅峰。而如此发达之艺术则不过是传统样式进一步洗练、圆熟之产物，一直延续至七世纪前叶戒日王时代。这个以华氏城为中心发展起来之样式不仅流播恒河流域，还传播到南印度与斯里兰卡。八世纪以后恒河流域一直未被一个巨大王国所统一，而是小邦林立，佛教渐次衰亡，印度教日益繁荣，佛教艺术就此一病不起，只能在东北印度之一角苟延残喘，而至十二世纪末叶则最终从印度全境绝迹。于此所谓之中世纪时代艺术乃笈多艺术样式之延续，接受印度教艺术感化渐多，且逐渐弱化为纤细卑俗之艺术。

二、犍陀罗式艺术

如前述，犍陀罗式艺术发端于公元前二世纪，但一般认为其发展巅峰是在公元前二世纪后叶至公元前后，而至迦腻色迦王时已然错过黄金时代。其分布地域不太广，所谓犍陀罗艺术仅局限于今旁遮普邦。我实地调查的地区，是塔克西拉、白沙瓦、塔克提巴希。此外，沙里巴洛尔[8]、贾玛里尕尔（Jamalgarhi）等地也很著名。另外，加

尔各答、拉克诺、拉合尔、白沙瓦博物馆也陈列许多由此地发掘出的雕刻艺术品。

1．建筑遗迹

首先要举出的是近年来约翰·休伯特·马歇尔主持发掘之塔克西拉遗迹，亦即在古代历史、考古方面有划时代意义之遗址。塔克西拉位于拉合尔与白沙瓦之间萨拉伊卡拉（Sarai-kala）车站附近，过去是希腊印度王朝都城，其城址称西尔卡普（Sirkap），位于车站东北方向，今城墙犹在。通过近年来大规模发掘，王宫及街道遗址已明确。王宫仅存建筑物石壁底部，但大体可知其平面设计。还发现据认为是觐见大厅与大王宝座之所在。街道特别有趣，进入北面大门后有贯通南北之大道，其左右有许多居民住宅，既有店铺，也有殿堂，皆露出石壁下方，或二三尺，或八九尺多。所以可以知道当时的平面设计。在印度得以见到古代住宅平面设计唯有此地一处，不知怎地让人有参观小规模庞贝遗址之感觉。从王宫和街道遗址发掘出的古代货币、金银宝石装饰品、铁器铜器陶器、雕刻品等数量庞大，今暂且陈列于陈列室。西尔卡普东北约1.2公里处还有一处城墙包围的都城，即迦腻色迦王新建之都城，今称锡尔苏克（Sirsukh）。附近建筑遗迹甚多，其主要者有：

一　犍底庙（Jandial Temple）

二　库那拉[9]塔（Kunala Stūpa）

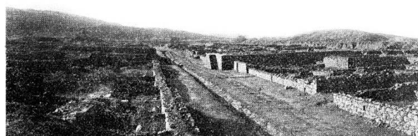
三　达磨拉吉卡塔（Dharmarajika Stūpa）

四　莫赫拉莫拉都塔（Mohra Morâdu Stūpa）

五　尧里安塔（Jaulian　Stūpa，一作“贾乌利安”，一作“焦

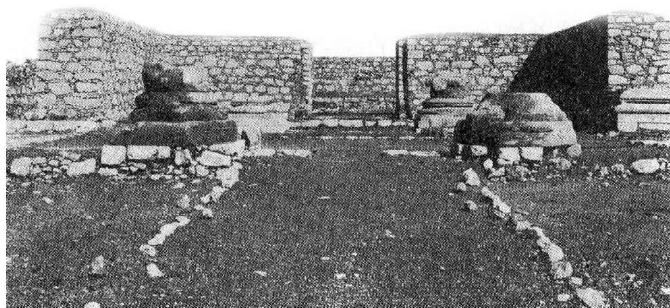
里安”）

等。（第三七一图）



第三七一图　塔克西拉都城街道遗迹

其中犍底庙平面设计与希腊宫殿颇相似，前面并列的大石柱俨然一副希腊爱奥尼柱式[10]（Ionic　Order）模样，亦有趣，成为当年希腊艺术如何原样传入印度之绝好证据。其余四塔上方皆被毁，但从挖掘结果看下方皆为方形坛，四面用白灰作出科林斯式（Corinthian Order）长方形断面装饰柱，柱间往往有在白灰上雕出的精美佛菩萨像。特别值得关注的是这些塔规模皆大，在其四周配置许多小塔。有许多完全挖出的遗址表明，几乎所有的小塔坛部四周都有优美雕刻。这些塔的旁边都有僧侣居住之僧房，其平面图洞若观火，即正中皆有庭院，四面绕有回廊，旁边有僧房，石筑壁面四处雕有大小佛龛，龛内安置有白灰制作之高雅佛像。其中也有保存较完好之僧房，这些僧房平面设计纯系印度样式。塔自然也属于印度传统建筑，下方筑有数层塔坛，略使用希腊式柱与装饰等手法。（第三七二图）（第三七三图）



第三七二图　塔塔克西拉·犍底庙



第三七三图　塔克西拉·库那拉塔

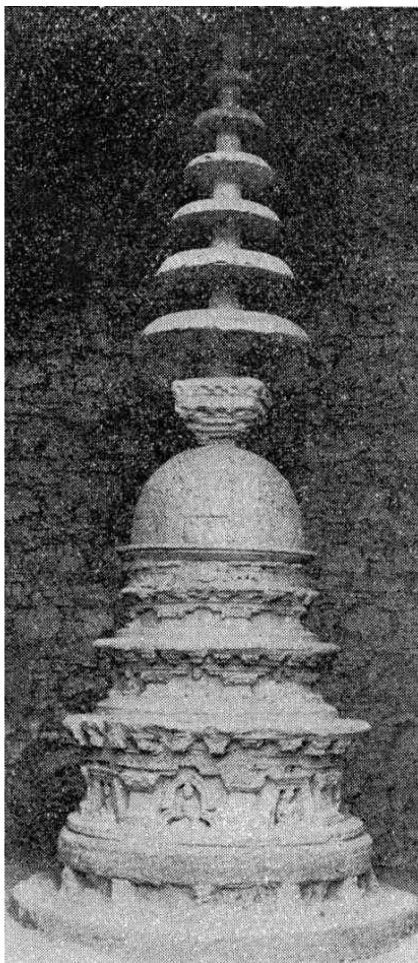
从萨拉伊卡拉车站向西走，在诺西埃拉车站换乘火车，往北行驶，可达塔克提巴希车站。距车站一英里处耸立一座高大险峻之岩石山体，草木皆无，但从山顶到山腰却兀自竖立着许多庙塔之残垣断壁，似在诉说往日的辉煌。从几十年前开始有学者和风雅人士到此挖掘，获得许多精美佛像，其中一部分现陈列于加尔各答、拉合尔、拉克诺、白沙瓦博物馆与伦敦大英博物馆。近年来考古局进行了发掘整理，发现塔坛之白灰雕刻实为精美。数层石造僧房地下室各房间与走廊之穹顶皆呈穹隆状，其入口上方为尖拱。犍陀罗式建筑已然使用穹隆和尖拱，颇有趣。（第三七四图）（第三七五图）（第三七六图）



第三七四图　塔克西拉·尧里安塔侧小塔



第三七五图　塔克西拉·莫赫拉莫拉都精舍僧房庭院



第三七六图　塔克西拉·莫赫拉莫拉都精舍僧房内发现之小塔

印度西北边境白沙瓦即过去著名迦腻色迦王之都城布路沙

［Purusa，一作“布噜沙”，又作“补卢沙”。最为正确的说法似为“布路沙布逻”（Purusapura）］城，该城博物馆现陈列许多在该城北方发现之犍陀罗石刻。其东南三英里左右有个地方叫谢吉基德里（Shah-ji-ki-Dheri），有大塔遗址。该塔为迦腻色迦王所建，《大唐西域记》称塔基五级，高一百五十尺，塔顶高四百余尺，上方有二十五级金铜相轮。今成一大土堆。近年来经考古局发掘，在土堆中发现藏有佛舍利之铜制低圆筒壶，盖上有释迦三尊雕刻，壶盖与壶身四周有铭文，并雕有迦腻色迦王像。铭文记述摩诃斯纳（Mahasena）[11]伽蓝即迦腻色迦精舍工程监工埃吉萨拉（Agisala）供奉之事。恐为迦腻色迦王年代或与之接近之年代所作。

要而言之，当时建筑皆以石筑壁，于其上涂白灰，石筑方法奇特，他处未见，既有近乎纯希腊式之建筑方法，也有印度传统平面设计和形态，如僧房堂塔。而其细部除印度传统风格外，往往还运用希腊式、波斯式手法。塔上部分大抵毁坏，但其完整形状通过塔克西拉·莫赫拉莫拉都精舍僧房内发现之小塔和现陈列于加尔各答博物馆之小塔可以明了。方形或圆形坛基数级层叠，上方载有半圆形塔身，塔顶安置相轮。数级坛基四周绕有希腊式或波斯式长方形断面装饰柱，柱间有印度式裤腰状拱或三叶状拱，内部多刻有佛像及其他雕像。也有的或绕有印度式石垣，或刻以莲花，装饰希腊蛇腹形条纹和群童搬运花绳之图纹。观察这些手法可以得知犍陀罗式建筑混杂有印度、希腊、波斯建筑样式。

2．雕刻遗物

当时雕刻物皆出自从大夏而来希腊、波斯血统之雕刻家或接受其熏陶之雕工之手，具有雄健、华美、富丽之特征。雕刻主题以佛菩萨及与佛传记生平有关的内容为主。印度佛像雕刻始于犍陀罗之大夏雕刻家，而中印度地区此后开始模仿此类雕法。这已然成为学者间之定

论。

犍陀罗式佛菩萨像及其他人物像皆体格魁梧，身材匀称，面相、四肢、躯干、筋骨皆具写实风格，多用圆刻和浮雕手法，群像人物各自拥有自身表情，而且为某一中心人物统领，决无纷繁杂乱之景象。头发多为希腊式波浪状，偶尔也有螺发，衣服反映当时风俗，或使用印度传统形式。衣纹由希腊手法蜕变而来，但与后者之写实风格相反，略带有形式主义风格，线条雄健有力，然其褶襞刻度过深，缺乏自然柔美感觉。而且与体格相适应精心安排，躯干、四肢细部透过衣纹可见。面相带有亚利安人面部特征，鼻梁高，连额，眼稍大，唇薄，嘴角紧闭，下巴稍尖向外突。往往鼻下蓄须，又多在眉间作白毫，往往在手掌与足掌内刻相轮。菩萨像有头饰、胸饰、腕轮、足轮等。尤其是袒右肩，在此处斜挂两个胸饰，最反映出犍陀罗式佛菩萨像特色。另外，佛菩萨有圆形背光，但这些背光只是平面圆板，一般无任何雕饰。偶有四周刻锯齿纹，正中刻莲花之背光。（第三七七图）（第三七八图）（第三七九图）（第三八〇图）（第三八一图）（第三八二图）（第三八三图）



第三七七图　释迦立像（加尔各答博物馆藏）



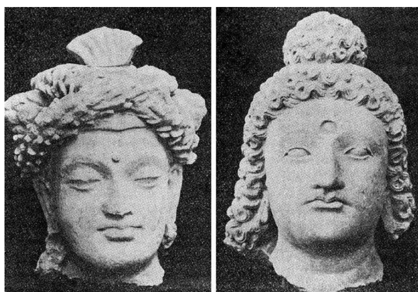
第三七八图　释迦坐像（加尔各答博物馆藏）



第三七九图　菩萨立像（拉合尔博物馆藏）



第三八〇图　菩萨坐像（加尔各答博物馆藏）



第三八一图　佛像头部（白沙瓦博物馆藏）



第三八二图　释迦苦行像（拉合尔博物馆藏）



第三八三图　塔克西拉·尧里安精舍石膏佛像

犍陀罗式雕像主要胚胎于希腊雕像，此属一见自明之事，而如今纯希腊式雕像处处为人发现。塔克西拉出土之狄俄尼索斯[12]（Dionysus）半身像和哈波奎迪斯[13]（Harpocrates）小白石像等即为绝好之例证。尤其是后者非常精美。大英博物馆馆藏、优素福·札衣发现之赫拉克勒斯[14]小铜像也明显是希腊式雕像。

犍陀罗式雕像已出土数千，而难得几件有刻铭，几乎没有一件能确证其年代。最近有学者说公元前一二世纪雕刻者最接近希腊雕刻之本源，也最精美，而年代越后，及至月氏时代及其末期其雕刻手法越渐趋衰颓，其价值也随之下降。我赞成此观点。

此类犍陀罗式雕刻现大量陈列于加尔各答、拉克诺、拉合尔、白

沙瓦博物馆（伦敦大英博物馆、南肯辛顿博物馆也有大量收藏）。塔克西拉陈列馆收藏最多，精品也多，既有石雕，也有石膏作品。现说明其中的代表作。第三七七图、第三七八图佛像收藏于加尔各答博物馆，一为释迦立像（行经），一为释迦坐像（说法）。第三七九图佛像收藏于拉合尔博物馆，系菩萨立像。其匀称美、体格美、面相美、衣纹美可称犍陀罗式雕像白眉。第三八〇图佛像亦收藏于加尔各答博物馆，其特色在于口髯和胸饰部分。第三八一图佛像收藏于白沙瓦博物馆，佛像头部为石膏作，明确反映其为希腊式雕像。第三八二图佛像收藏于拉合尔博物馆，系释迦苦行像，其形销骨立之状可称达至写实风格之极致。第三八三图佛像是在塔克西拉·尧里安塔旁边僧房发现之石膏雕像，属于接近该朝代末期之作品，但仍然蹈袭过去之形式，而且与初期作品比较，温柔有余而雄健风格不足。

三、中部印度式艺术

中部印度式艺术即发育于恒河流域之艺术，大体上可说是印度传统艺术，与以希腊意趣为根本之犍陀罗艺术在样式和性质上都有很大差异。从孔雀王朝至佛教衰亡，可大致划分为三个时期。第一期从阿育王朝开始，经巽迦、甘婆、案达罗王朝至公元三世纪末叶。第二期从四世纪初笈多王朝兴起，经戒日王朝至七世纪末叶。第三期从公元八世纪开始，至十二世纪末叶佛教衰亡。大体而言，第一期为发生期，第二期为高潮期，第三期为衰亡期。

第一期

1．建筑遗迹

印度是文明古国。公元前六世纪佛教开始兴起，势力日益强大，附属佛教之建筑和雕刻等已然发展到一个相当的高度。这些遗物并非全部消亡，不知所踪。现存最古老之遗物系始于阿育王时代之遗物，这些最古老遗物就是阿育王或为纪念释迦事迹、或为铭刻教令而立之所谓阿育王石柱。这些石柱中我所见到的有：

一　加尔各答博物馆陈列之兰姆普鲁瓦（Rampurwa）出土石狮柱头和石牛柱头

二　鹿野苑（Barnath）石柱（四狮头）

三　桑奇（Sanchi）石柱（四狮头）

四　德里石柱（缺柱头）

此外，听说石柱在吠舍厘（Besarh）还有两根，在安拉阿巴德（Allahabad）有一根，在佛降生地蓝毘尼园（Rummindei）有一根，在尼格里瓦（Niglihwa）有一根，在拉乌里亚·南丹加尔夫（Lauriya-Nandangarh）有一根，在巴基拉（Bakhira）有一根[15]，在僧伽施（Sankisa）[16]有一根。（第三八四图）（第三八五图）（第三八六图）（第三八七图）



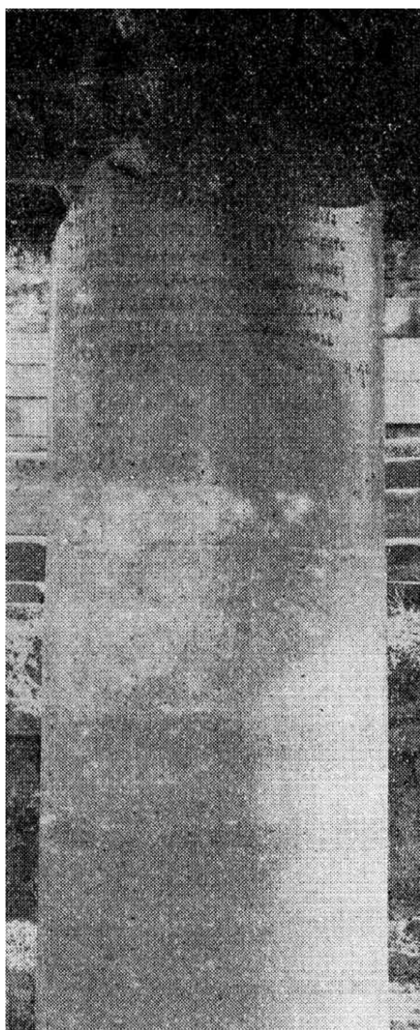
第三八四图　兰姆普鲁瓦出土　阿育王石柱石狮头



第三八五图　兰姆普鲁瓦出土　阿育王石柱石牛头



第三八六图　鹿野苑阿育王石柱四狮头



第三八七图　鹿野苑阿育王石柱刻铭

这些石柱均由一整块灰色砂岩雕出，运用相同样式和相同手法（柱头兽形有异），表面刻有铭文。桑奇（Sanchi）石柱折断倒地，但全长仍有约四十二尺许。石柱皆底粗而逐渐向上头细，柱表面经水磨如镜，几可照脸。柱上部有柱头[17]，如伏钟状。其上方有厚顶板[18]。再往上，如兰姆普鲁瓦石柱上则雄踞一狮或一牛；鹿野苑和桑奇石柱上四狮背靠背踞立；巴基拉石柱上雕有一立象。

顶板四周或浮雕轮形和动物，或浮雕鹅鸟和忍冬图纹。这些雕刻表面和柱子一样都经过水磨。其技艺之精湛实可惊叹。不仅如此，兰姆普鲁瓦石柱狮子雕刻，其技艺已臻于出神入化之境，世界上现存所有狮子雕刻均不可与之比俦。可惜狮面今缺损，所幸鹿野苑狮子的完整头部可补此狮之缺失。鹿野苑柱头不仅保存完好，而且手法犹胜一筹。桑奇柱头形制相同，毋宁说更胜鹿野苑柱头一筹，可惜破损太多。兰姆普鲁瓦石柱牛像雕刻也极为写实，颇有趣。总之，这些雕刻属于印度最古老之艺术品，且属最精美之遗物。印度从那时起到今天已过去两千一百五十年，但未出现过任何一件可与之比肩之雕刻。阿育王时代何以能创造出如此优秀之作品，想来与当年印度领地直接与大夏、波斯相接，优秀波斯、希腊艺术得以进入印度有关。柱头之钟形托座与立于波斯古都波斯波利斯（Persepolis）[19]宫殿柱头托座相似。石柱之水磨法想必是继承从埃及、波斯传入之手法。顶板四周之忍冬图纹当属效法亚述（Assyria）[20]手法。

阿育王都城在华氏城（Pātaliputra，即“华子城”。《佛国记》作“巴连弗邑”，《大唐西域记》作“波吒厘子”），即今天的帕特纳（Patna）城。《法显传》有曰：“城中王宫殿。皆使鬼神作。累石起墙阙。雕文刻镂。非世所造。今故城在。”从石柱一例推断，即可想象其宫殿势必雄伟壮丽华美，后世无法企及，说是鬼神建造也不为过。近年来考古局副局长德克特尔·斯普那对该城进行发掘，在距地面以下两丈多的地方发现石柱和砖壁。石柱与所谓阿育王石柱性质、手法相同，故肯定是阿育王时代宫殿遗址。只是因为往日恒河泛滥，深埋土中，所以和塔克西拉一样，要全部挖掘非常困难。据说在该城还发现各种遗物，但我去时正赶上考古局办公室迁址，所以无法观看，为憾。

鹿野苑大殿南殿，有由一整块石头雕出的石垣。手法与石柱相同，由此推测恐为阿育王时代作品。仅水磨表面，无任何装饰。

据传阿育王时代建立八万四千座塔。说是为纪念而四处在与佛教

有因缘的地方建塔，但均遭破坏，无法知道当时塔的形制。这些塔皆以砖筑造。

接下来的巽迦王朝到案达罗王朝遗物多了起来。与建筑有关的是塔、石垣、门及石窟。比较明确属于这个时代的塔有：

一　桑奇大塔（Great Stupa of Sanchi）

阿育王时代所建，但今天的塔系公元前二世纪后叶以石包裹改建而成。

二　桑奇第三塔　公元前一世纪左右所建。

三　桑奇第二塔　公元前二世纪左右所建。

这些塔的四周现在有石垣、门等。这些容后说明。在斯里兰卡故都阿努拉德普勒（Anuradhapura）还有。

四　阿巴亚奇瑞舍利塔[21]（Abayagiriya）建于公元前一世纪。

五　鲁班瓦力（Ruanweli）[22]塔　建于公元前九十年。

等。

桑奇大塔直径一百二十英尺，高约五十四英尺，覆碗状托座，四周铺有供人参拜的稍高道路。第二、第三塔大致相同，与立于犍陀罗式方坛上的塔相比略有不同。斯里兰卡塔属于桑奇系统，规模更大，全部以砖筑就。阿巴亚奇瑞舍利塔直径三百二十三英尺，高当年约为二百七十英尺，现为二百六十英尺，是印度、斯里兰卡全境最大的塔，四周遗存的雕刻，明确显示其系公元前一世纪的手法。

其次，石垣和门可观者多。主要有：

一　桑奇大塔石垣与门　石垣建于公元前二世纪后叶，四方向的门建于公元前一世纪后叶。

二　桑奇第三塔石垣与门　石垣建于公元前一世纪，门建于公元前一世纪前叶。

三　桑奇第二塔石垣　建于公元前二世纪。

四　巴路特（Bharhut）　塔之石垣与门建于公元前二世纪。

五　佛陀伽倻大塔石垣　建于公元前一世纪。

六　鹿野苑石垣　建于公元前一世纪。

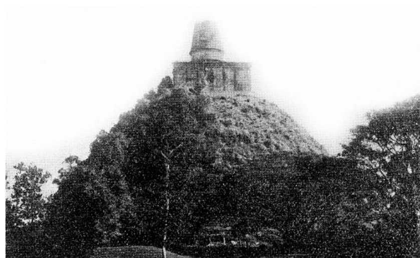
七　阿马拉瓦帝石垣（Amarāvatī）　建于公元二世纪。

八　姆塔拉（Mutra）博物馆收藏石垣与门　建于公元二、三世纪。

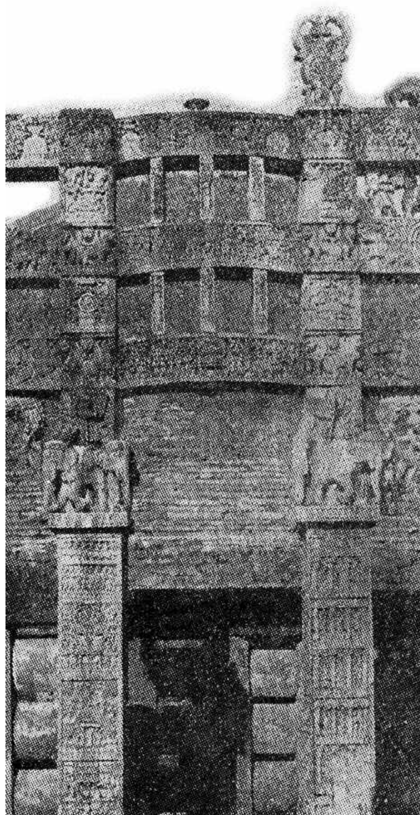
（第三八八图）（第三八九图）（第三九〇图）（第三九一图）（第三九二图）（第三九三图）（第三九四图）（第三九五图）



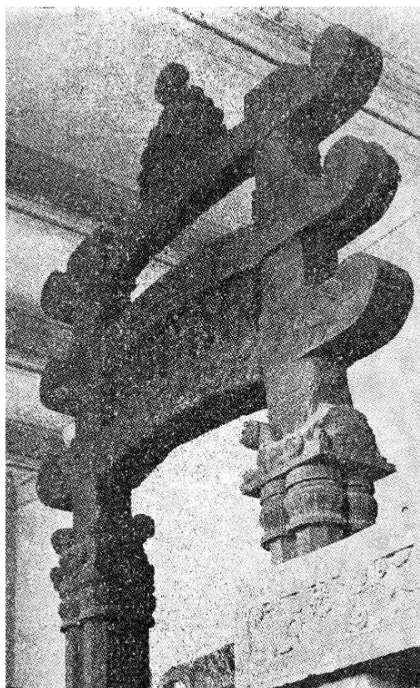
第三八八图　桑奇大塔

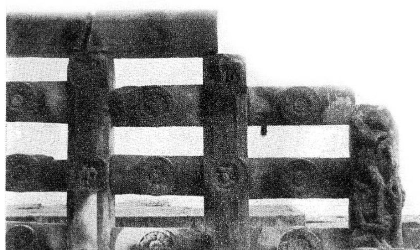


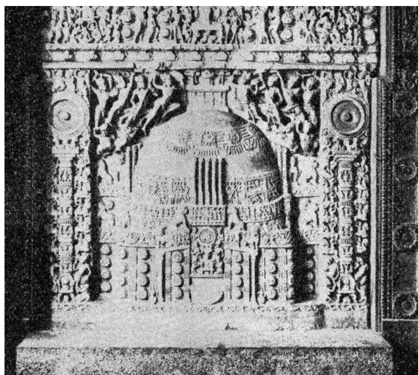
第三八九图　斯里兰卡阿努拉德普勒、阿巴亚奇瑞塔



第三九〇图　桑奇大塔东门及石垣部分


第三九一图　巴路特门（加尔各答博物馆藏）

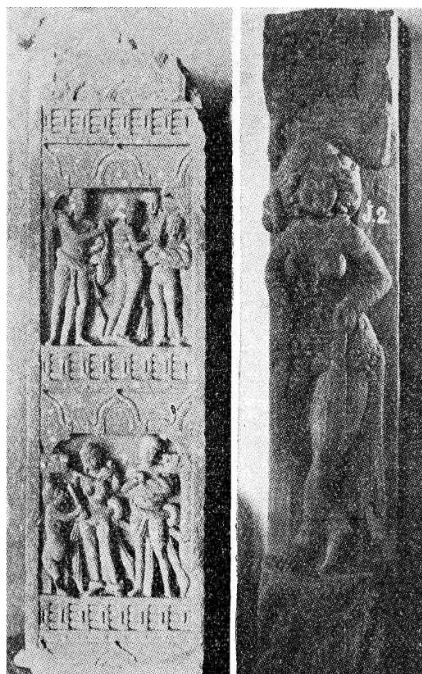

第三九二图　佛陀伽倻大塔石垣



第三九三图　阿马拉瓦帝石垣雕刻塔图案（马德拉斯博物馆藏）



第三九四图　巴路特石垣（加尔各答博物馆藏）



第三九五图　姆塔拉石垣及门（姆塔拉博物馆藏）

石垣即环绕塔四周之围墙，以石仿木，或于间隔处立“柱”，其间横穿三根“贯木”，显示凸镜形断面，柱上置放冠石。桑奇大塔石垣规模宏大，但无任何装饰。其他多数石垣“柱、贯”皆有圆形浮雕，圆圈内雕莲花、人物等。有的刻有与佛陀传记与古代印度传说等有关的图像。偶尔也有像姆塔拉博物馆陈列的藏品那样，柱正面刻人物，背面刻莲花纹与塔形。隅柱往往刻人物像、寺庙、房屋、城门等图案。巴路特和阿马拉瓦帝冠石浮雕莲花、唐草、宝相花、花绳等图纹。门设于塔的四方或一方和石垣之间，现存最著名的是桑奇大塔的四门。类似牌楼，横梁有三根，以短束柱相隔，两根高柱支撑梁、束柱。柱梁相交直角处有雀替及其他附属物。柱贯一整面雕满精细之图案。第三塔门意趣几乎相同。巴路特门比桑奇大塔更为古老，而且奇特。观察这些门和石垣之意趣与雕刻，可知当时艺术已获得出人意料的发展。

纵观这些门和石垣，可归结为巴路特的最为古拙，桑奇的次之而

略显精巧，阿马拉瓦帝的技艺已臻圆熟。但相较阿育王柱技术，后者精致完美，前者犹属古朴，未脱野趣。后者主要来自希腊、波斯艺术之影响，前者则出自当地工匠之手，注重印度传统，所以有以上区别。但即便如此，前者也多少接受了希腊、波斯的影响，如使用忍冬、花绳、念珠纹饰（Bead ornament）等。巴路特石垣冠石上缘女墙图纹间还交错镂刻埃及风格的莲花。不过这种外国传入的艺术因子所占比重不大，总体精神趣味仍属印度传统模式。

石窟也开凿于此时代，其主要石窟有：

一　洛摩斯·里希石窟（Lomas Rishi）石窟（阿育王时代开凿。公元前三世纪）

二　阿旃陀（Ajanta）石窟第九、第十窟（公元前二世纪）

三　同上石窟第八、第十一、第十二、第十三窟（公元前一二世纪）

四　同上石窟第十五窟（公元185年）

五　卡里（Karli）石窟（公元前一世纪）

六　纳西克（Nasik）石窟（公元前二世纪—公元二世纪）

七　坎赫里（Kanheri）石窟（公元189年左右）

等。

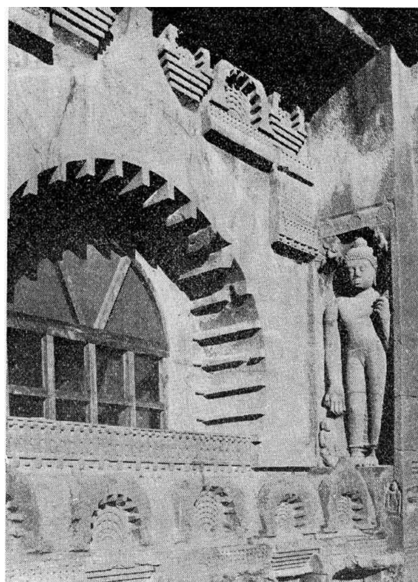
在这些石窟中我参观了阿旃陀、卡里和坎赫里石窟。此外还有一些石窟散布各地，但似乎并不那么重要。

先说阿旃陀。阿旃陀位于深山密林中，老虎时常出没。小溪弯流之左岸，岩石山体高耸。断崖中部或高或低开凿有一系列石窟，现共有二十六座。从溪流下游出口起算，分别命名为第一窟至第二十六

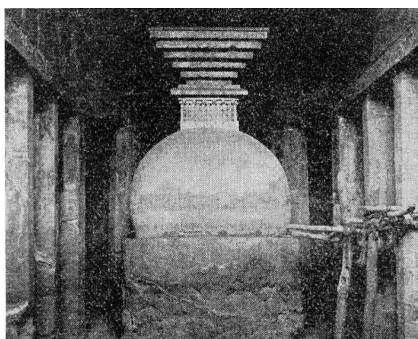
窟。（第三九六图）（第三九七图）（第三九八图）



第三九六图　阿旃陀石窟左半部远眺



第三九七图　阿旃陀第九窟前窗



第三九八图　阿旃陀第九窟内部

上游还有二三窟，现正在发掘之中。下游石窟中最早建成的是第八到第十三窟六座窟，建于公元前一二世纪。第六、第七、第十四、第十五四座窟次之，建于公元二三世纪。第十六、第十七、第十八、第十九四座窟系公元五世纪、第一至第六的六座窟和第二十至第二十六的七座窟系公元六七世纪建成。现仅说明第一期建成的石窟。其他的在第二期部分叙述。

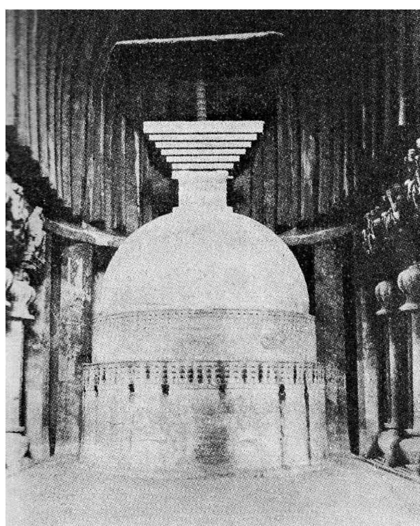
这些石窟可分为两种。第一种是安置塔婆的佛殿（Chaitya[23]），第二种是僧侣居住的僧房（Vihara）。第九、第十窟属佛殿，第八、第十一、第十二、第十三窟属僧房。其中最古老且最重要的是第九、第十佛殿，建于公元前二世纪。进深长度比面阔宽度大，其后端为圆形。八角列柱将内殿和左右通道分开，一直向后方延升。内殿后方安置塔婆，其样式简单。入口上方开莲花拱状大窗，将光线引入内部，穹顶呈穹隆状。内部柱壁无任何雕刻，以佛菩萨、人物绘画作为装饰。大部分绘画画于公元五世纪前后，其中一部分属于印度最古老的绘画，据认为系当时创作。僧房无特别重要的遗物，从略。

卡里石窟在孟买附近，系当时最大也最完美之石窟宫殿。窟前有小庭院，其前有石垣，正中设石台阶。上台阶左右有石柱，与阿育王柱相似。右柱上有力士，左柱上狮背对背盘踞，上方皆破损，载何物不明，恐有圆圈状物件。窟入口有拜殿，外壁以两根八角柱支撑，上开五窗。通往内部入口有三个，其上方开大莲花拱窗，壁面雕刻古朴男女供奉图像。内部如阿旃陀石窟，进深长，后端以圆形列柱分出内殿与外殿。后殿安置塔婆，二层圆坛上有半球状塔身，其上有球形托座（Tee），再于其上立木制伞盖。二层坛四周刻石垣状，盖桑奇大塔式石垣之完美标本。柱为八角形，柱础呈瓶状，柱头盛开莲花，并在其上安放神桌，桌上有男女人物和骑牛人物，显示出比阿旃陀石窟宫殿在技术上更为先进。穹顶穹隆仿木构檩条，特别有趣。恐建于公元前一世纪。

坎赫里石窟宫殿建于公元180年前后，其样式颇类似卡里石窟，位于孟买附近萨尔塞特岛（Salsette）中央岩石山上，规模较小。内部列柱与卡里石窟意趣相同，但在雄伟这一点上劣于后者。（第三九九图）（第四〇〇图）



第三九九图　卡里石窟宫殿前面



第四〇〇图　卡里石窟宫殿内部

2．雕刻遗物

第一期雕刻之重要部分，有前述阿育王柱头精美之狮、牛圆雕，桑奇大塔以及巴路特、阿马拉瓦帝、姆塔拉等石垣与门的人物与动物凸雕。卡里石窟壁面也有男女人物凸雕像。观看这些雕刻可以知道当时的雕刻样式。此外，其他博物馆还收藏有许多佛菩萨、龙神等圆雕，其中有的雕刻可确证其制作年份。现刊出其中重要的雕刻照片以作为代表说明其形式。

第四〇一图系在阿育王都城巴特那附近发现的菩萨立像。该像现陈列于加尔各答博物馆。从石材经过水磨这一特点来看恐系阿育王时代或接近该时代时建成。头部与双手已失，体格硕大，着衣裳，粗绳系衣于脐下，绳端下垂。又自左肩至胸口斜披长布，佩胸饰。衣纹由细纽般线条随意反复叠加而成。从下腹垂下的粗绳间透过衣服阴部形状突鼓可见。透薄衣裳可显示身体，且手法古朴，是第一期佛像之显著特征。虽说技术上尚显稚拙，但气势雄壮，豪气逼人。此类雕刻除水磨石材的手法外，丝毫看不出希腊、波斯艺术的影响，恐为印度传统艺术品。加尔各答博物馆还有一些据认为是孔雀王朝的雕刻品（虽也有残缺），姆塔拉博物馆也有与以上佛像相似的立像。（第四〇一图）



第四〇一图　菩萨立像（加尔各答博物馆藏）

其次，在鹿野苑地区还发现了明确纪年为迦腻色迦王时代的菩萨立像。现陈列于鹿野苑博物馆。此像附有巨大天盖。像台四周刻有铭文：迦腻色迦大王三年冬三月二十二日造。据说其供养者名与在姆塔拉地区出土雕像的供养者名相同。除此之外，其石材也是姆塔拉地区特有的赤砂岩，所以很有可能是在姆塔拉雕刻后搬运到鹿野苑地区的。此像亦躯体硕大，失右手。着裳后又着上衣，露右肩，左手叉腰，以手腕托衣襟。雕刻精巧，衣与裳皆薄，透过衣裳躯体清晰可见。腰带结在上衣下，阴部亦明显可见。衣纹甚简，仅衣领和肩膀至手腕处褶皱以细线刻出。胸、腹、股部衣裳与身体紧贴，全无褶线。面相略有破损，圆额、大眼。两足间有狮子踞坐像。要而言之，此像继承前像之形式，但在技术、工艺方面进步明显。即便如此，也丝毫未发现有任何犍陀罗艺术样式。犍陀罗艺术样式很早即发源于旁遮普邦，至迦腻色迦王时代犹余势未衰。虽说迦腻色迦王的领地包括中印度西部，但在去之不远的姆塔拉地区希腊、印度式艺术却不至大行其道，实可谓不可思议。不独如此，在姆塔拉地区发现的迦腻色迦王立

像亦丝毫不带有任何犍陀罗艺术因子。此像现陈列于该地博物馆，可惜头部与两腕已失，姿势僵硬，右手按长剑头部，左手握短剑手柄，脚穿臃肿庞大皮靴等，其形态实为怪异。根据衣裾刻铭可知系迦腻色迦王像。该像与夏基奇德里[24]大塔发现的舍利壶上迦腻色迦王像和迦腻色迦王时代铸造的银币上迦腻色迦王像均非常相似。当时刻国王肖像，恐非名师巧匠不能担任。此像丝毫未见犍陀罗艺术影响，更让人不可思议。诚然，姆塔拉时代建筑装饰（如石垣）往往运用花绳、忍冬纹和波斯式柱头等，在其雕刻上偶然可发现犍陀罗风格的胸饰和斗杀狮子的人物像等，故无法说与犍陀罗影响没有关系，但至少在前述各雕像中没有看见任何犍陀罗艺术优秀手法和精神。再谈菩萨像的天盖。此天盖很大，直径约七尺五寸左右，中央刻莲瓣，四周绕有细带，刻莲花纹和各种有羽翼怪兽。外轮稍宽，轮内刻宝瓶、法螺、忍冬、卍字、果盂、花绳、三宝、双鱼等十二宝。菩萨像本身看不见犍陀罗风格的影响，但从天盖的图纹中可以窥见犍陀罗艺术的痕迹。

（第四〇二图）（第四〇三图）



第四〇二图　菩萨立像（鹿野苑博物馆藏）



第四〇三图　迦腻色迦大王像（姆塔拉博物馆藏）

第四〇四图菩萨立像亦收藏于姆塔拉博物馆，也许比第四〇二图菩萨立像的制作年代早。最近从桑奇发掘的龙神像与此像形制相同，年代相同，皆为杰作。第四〇五图菩萨坐像亦收藏于姆塔拉博物馆，据称是中印度样式最古老的释迦像。台座有刻铭。佛格尔（Vogel）[25]根据其书体鉴定其为月氏时代作品，恐为公元二三世纪所作。其面相紧张，眉长，眼稍大，鼻梁直，嘴角稍上翘，顶发卷似螺壳，容貌与犍陀罗式佛像差异颇大，且其左手支膝，用力撑肘的姿态亦很特殊。仅在悬垂于肩腕和超过趺坐的两足以下的衣服处刻出襞线，与迦

腻色迦大王三年刻制的立佛像相同。背光为圆形，其边框连刻半圆状，也与犍陀罗样式无关。台座刻三狮，左右刻两菩萨，上刻菩提树和两天人。印度在上古时代不作释迦像，桑奇和巴路特石垣和门的雕刻中绝对看不到佛像。不过这些雕刻内容多与佛陀传记故事有关，在佛的四周使用某种标记。比如，四大事迹中关乎诞生的仅刻摩耶夫人抓住无忧树枝；关乎苦行成道的仅刻菩提树；关乎说教的仅刻法轮图；关乎涅槃的仅刻塔形。为何在如此漫长时间内避免镂刻神体？我想或许是出自唯恐亵渎神灵的意味。而建国于塔克西拉的希腊印度王朝的工匠则无此担心，因为希腊广刻神像，所以他们也无所顾忌，雕刻出他们重新获得的信仰的对象——释迦像。此风传及姆塔拉，姆塔拉再传及摩揭陀（Magadha），故在现存的中印度样式佛像中此像等当属最古老之佛像。即令雕刻佛像的思想传承下来，但在佛像的雕刻形式和手法上也表现出不模仿他处，而显示自身固有做法之特征。

（第四〇四图）（第四〇五图）



第四〇四图　菩萨立像（姆塔拉博物馆藏）



第四〇五图　释迦立像（姆塔拉博物馆藏）

总之，该时代雕刻在阿育王时代因引进波斯、希腊式技术而产生惊叹一时的杰作。在犍陀罗地区希腊、印度式艺术繁花似锦，盛极一时，但这些优秀艺术对尊重当时传统的印度艺术家并未产生特别的影响，故尽管这些人从希腊、印度式艺术中获得某些启发，也略引进一些装饰方面的细部技巧，但在雕刻形制上并未得到多大影响。佛菩萨及其他人物像的体格也罢，比例也罢，衣纹也罢，颈饰胸饰等也罢，在这些方面他们都另选发展方向，以发挥与希腊、印度式艺术不同的固有特色。

第二期

第二期指公元四世纪初至七世纪末约四百年，含笈多王朝和戒日王朝时代印度传统文艺之复兴时期，也指其全盛期。该时期艺术相较前期简朴的艺术，无论是在形制上，还是在精神上都取得长足的发展，可谓印度艺术之黄金时代，臻于完美之境。法显来访时恰逢笈多王朝文化如日中天的时代，玄奘三藏来印时又逢戒日王的全盛时期。该时代艺术遗存于建筑方面除石窟外保存完整的遗物少，而在雕刻方面则较丰富，这从发掘出的文物可以证明。另外，绘画遗物也略有一些，可以看出当时的艺术形制。

1．建筑遗迹

保存最完好的仅为石窟，故先说石窟。举其重要者有：

一　阿旃陀石窟　包含第十六至第十九的四座窟，第一至第六的六座窟以及第二十至第二十六的七座窟。

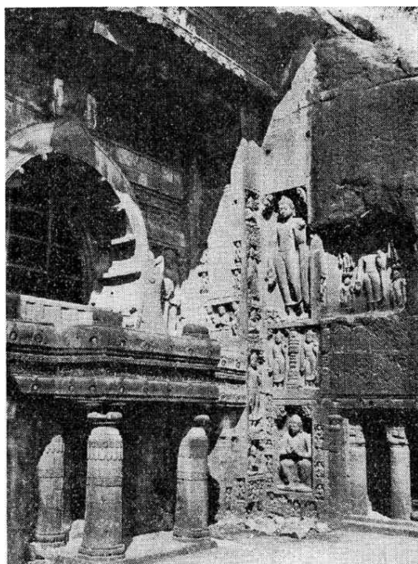
二　埃洛拉石窟　第一至第十二共十二座窟。

阿旃陀石窟可谓石窟中的精华。第十六至第十九的四座窟建于公元五六世纪，第一至第六的六座窟以及第二十至第二十六的七座窟建于公元七世纪。

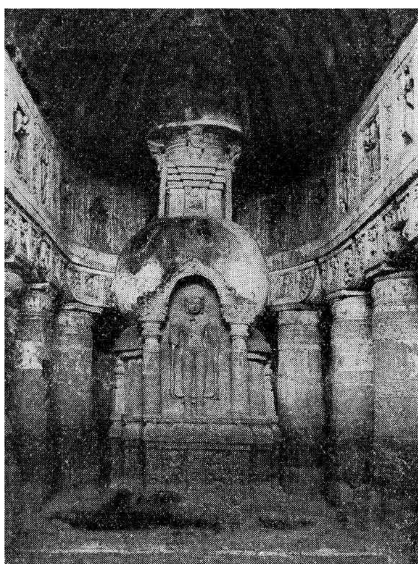
其中第十九和第二十六的两座窟是佛殿，其平面图与前述第九、第十窟相似，但其前面的雕刻与装饰丰富美丽至极，特别是内部从柱子到小壁布满精巧之雕刻。如第二十六窟，四周壁面刻巨大涅槃像和众多佛龛。内部安置的塔的前部突雕佛像与雕饰繁美。若当时绚烂色彩原样保存至今，则不知何等富丽堂皇。总之，第二十六窟恰好建于

玄奘三藏来印期间，即印度艺术达至精美华丽至极的历史时期。除此二窟外皆为僧房。代表作有第十七窟、第一窟和第二窟。前面皆有前廊，内部以列柱包围形成的客厅面积很大，其外侧是走廊。后面为内殿，安置神像。走廊三个壁面开有入口，其深处有许多小房间，即僧侣起居坐卧的场所。顶棚平，以格子藻井状线条区隔，刻人物花草图案。前廊柱子与入口及内殿入口等处多刻唐草图纹和男女人物像等。内部客厅四周柱子也雕刻人物和唐草等，悉数施以色彩，而且内部壁面还描画有关释迦传记和故事及其他内容的绘画，佛菩萨及各种人物、宫殿阁楼、草木动物等线条流畅，栩栩如生。不论是构图，还是人物姿态，抑或是各自表情皆属杰作，无与伦比。画壁画前先在壁面薄施一层白灰，之后作画，显示出湿壁画（Fresco）[26]技艺，可惜前些年格里菲斯[27]在摹写这些壁画时，为保存壁画特地在画上涂上胶，所以之后壁画整体发黄反光，珍贵壁画就此被糟蹋。访问此处的人不管是否风雅见此无不心痛感叹。最近考古局从意大利招聘精通此道的专家，为保存此壁画煞费苦心。前年冬至去年春，国花社[28]突发奇想，派遣泽村文学学士和荒井宽方等人到现场摹写此壁画。由于诸位画家精心摹写，大功告成，给日本有识之士以深刻印象。

此壁画最早于1857年由基尔少校首次摹写，摹写后展出于水晶宫，因1866年火灾大部分画作归于乌有。1872年至1885年间格里菲斯以油画形式摹写。画作展出于南肯辛顿博物馆，又因火灾散失一半画面。最近（1909—1912）赫琳加姆女士再度尝试摹写，乃水彩画。与格里菲斯摹写画作残部一道展出于南肯辛顿博物馆。我观看过，但认为二者均摹写拙劣，完全体现不出原画的旨趣，痛感最佳摹写必须出自日本画家之手。（第四〇六图）（第四〇七图）（第四〇八图）（第四〇九图）（第四一〇图）（第四一一图）（第四一二图）（第四一三图）



第四〇六图　阿旃陀第十九窟前面



第四〇七图　阿旃陀第十九窟内部



第四〇八图　阿旃陀第二十六窟内部



第四〇九图　阿旃陀第二十六窟内部左侧柱及小壁



第四一〇图　阿旃陀第十七窟内部



第四一一图　阿旃陀第十七窟内殿佛像

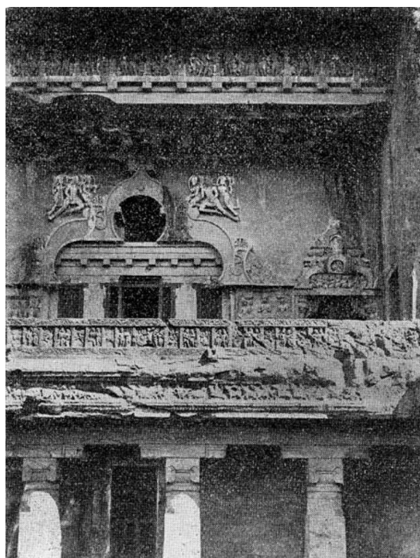

第四一二图　阿旃陀第一窟前面


第四一三图　阿旃陀第一窟内殿入口

（追记）荒井宽方等人摹写的壁画于1923年9月1日关东大地震时烧毁于东京帝国大学文学部内。不胜痛惜。看来阿旃陀石窟壁画摹写物总是因火作祟而烧毁。

埃洛拉共有石窟三十三座，其中与佛教有关的十二座，与印度教有关的十八座，与阇伊那教有关的三座。现仅谈佛教石窟。埃洛拉位

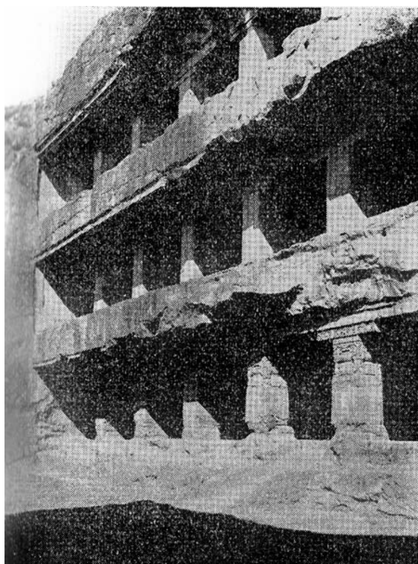
于高原尽头，断崖高耸。石窟开凿于断崖上。这些佛教石窟大抵建于公元六七世纪。第十窟是佛殿，其他为僧房。第十窟正面建筑意趣颇奇特，也颇有趣。内部十分宽敞，普通平面设计。塔前面雕刻佛像。总体说来不如阿旃陀石窟佛像。各僧房有纤巧装饰和佛像等，而最有趣的乃第十二窟。面阔一百十五英尺，进深四十三英尺，三层，手法简单，但外观宏大，第二层和第三层雕有许多佛菩萨像。（第四一四图）（第四一五图）（第四一六图）



第四一四图　埃洛拉第十窟前面



第四一五图　埃洛拉第十窟内部



第四一六图　埃洛拉第十二窟前面

坎赫里石窟　开凿于撒尔塞特岛（Island of Salsette）中央岩石山崖中部，高低参差不齐，共有一百零九座窟，但最重要的仅大窟

殿。

此窟殿几可谓卡里窟殿之翻版，非常相似，但规模略小，建于公元六世纪左右。入口处前廊左右壁面刻有巨大精美佛像，内部列柱与卡里列柱相似，但规模不如后者雄伟。

其主要建筑遗物有：

一　桑奇佛殿与僧房

二　鹿野苑塔、佛殿与僧房

三　那烂陀精舍塔、佛殿与僧房

四　斯里兰卡阿奴拉达普拉各座伽蓝

此外，还有拘尸那揭罗伽蓝遗址、祇园精舍伽蓝遗址、舍卫城内塔等近年来发掘出的遗物，但因为不是特别重要，故仅说明前者。

桑奇佛殿与僧房　桑奇大塔东面与南面有许多佛殿与僧房。佛殿接近于大塔东南面，规模小，但保存完好，前面拜殿有柱，柱有精美雕刻。建筑整体比例匀称，细部制作精美，恐建于公元五世纪。其西面即大塔南面有巨大殿堂遗址，现有十根左右立柱，柱头载船形肘木，有如我国的“舟肘木[29]”。此殿堂建于公元七世纪。僧房中最重要的建筑属九世纪前后重建，容后细说。（第四一七图）

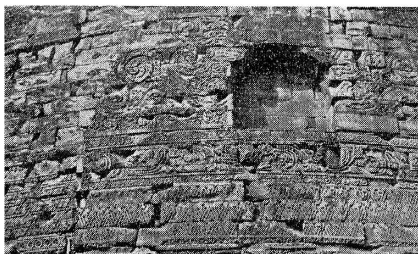


第四一七图　桑奇佛殿

鹿野苑塔、佛殿与僧房　鹿野苑系释迦成道后首次尝试说教的灵迹之一，过去有庞大的伽蓝。《大唐西域记》载：“区界八分。连垣。周堵。层轩重阁。丽穷规矩。僧徒一千五百人。”可见玄奘到达时其伽蓝香火是何等兴旺。近年来考古局发掘之，除过去就有的大塔之外还挖出许多佛殿僧房，发现数千座石佛及其他遗物。现在遗址旁建有博物馆，陈列出土文物。大塔过去即广为人知，根据最近学界的说法系公元七世纪前后建造。直径九十三英尺，高四十三英尺，石造，圆坛上又以砖高筑圆形塔身，故总高为一百四十三英尺，圆坛四周浮雕纤细的唐草纹饰和雷纹等。佛殿遗址在大塔西北面，通过近年来发掘，已露出墙壁下方，可知平面图。其四周罗列许多小塔和小佛殿。庞大的僧房群落已在伽蓝境内各处分批挖掘出土。同时还发现许多佛像、显示建筑细部的柱子、门扉两侧的竖形厚板、梁等。其中有极其精美的雕刻。这些大概皆造于公元七世纪。（第四一八图）（第四一九图）（第四二〇图）（第四二一图）



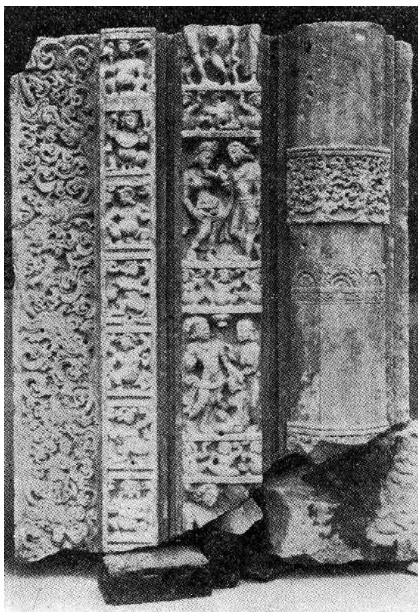
第四一八图　鹿野苑大塔



第四一九图　鹿野苑大塔细部



第四二〇图　鹿野苑遗迹



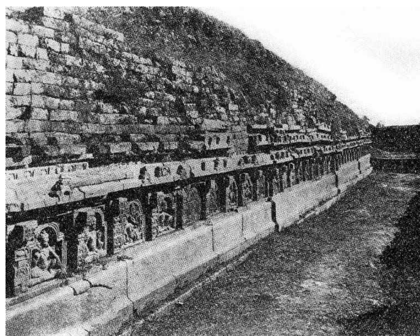
第四二一图　鹿野苑佛殿遗迹出土入口雕刻

那烂陀精舍遗址　那烂陀精舍于公元五世纪前后由戒日王创建。之后历代君王不断扩建，著名学者辩师辈出，玄奘三藏来到此寺时已

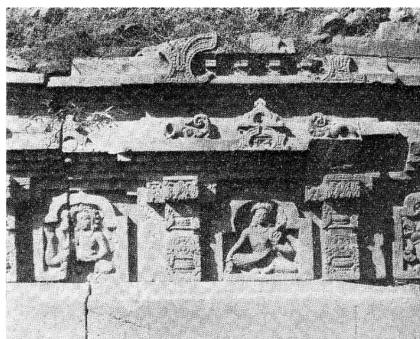
然是一个大型伽蓝，僧徒约一万之众。玄奘居此寺跟从戒贤学习佛法，在《大唐西域记》中详细记述了伽蓝情况。而之前堂塔遗迹微微突起，散落在耕地上。四年前考古局开始发掘，眼下每天出动四百名左右的工人。因遗迹规模巨大，按今日工程进度要全部结束发掘至少需要三十年时间。对照《大唐西域记》有关精舍、塔等记述和现场遗址，可以认为在总体上彼此相吻合。眼下正热火朝天发掘的遗址位于中央处，系一庞大土堆，即所谓一处大僧房遗址。东西约一百八十三尺，南北约一百五十三尺，正中有庭院，四周是走廊，走廊边有三十九间三层砖筑僧房，庭院有塔、坐禅室（两间）、井等。西面挖掘出一大塔，土堆高约五十余尺，塔内部又有砖筑方塔，其四周又发现许多小塔，故又在各处试掘其他遗址。尤为引人注目的是在大僧房北偏东北约八十米左右处发掘出一个方塔的塔基。此塔基一百尺左右见方，四周有短柱，刻有致密装饰，柱间石板内雕刻佛菩萨、伽陵频伽鸟、怪异的唐草及花格棂子形状，葛石刻小莲花拱形和禽鸟等。手法颇精道，恐建于公元六七世纪前后。塔基上有砖筑建筑，但如今上部已遭破坏。因为在那烂陀精舍遗址已不断发现佛像、陶器及其他工艺品，而且有朝一日发掘完毕，势必出土更为大量的当年珍贵遗物，也许这里要建一座比鹿野苑更大的博物馆。（第四二二图）（第四二三图）（第四二四图）



第四二二图　那烂陀精舍遗迹发掘场景



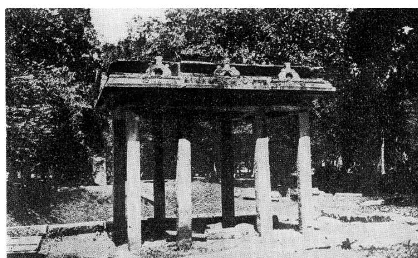
第四二三图　那烂陀精舍发掘之佛塔



第四二四图　那烂陀精舍发掘之塔之塔基细部

斯里兰卡阿奴拉达普拉各座伽蓝　阿奴拉达普拉系公元前六世纪前后王朝都城所在。公元前三世纪引进佛教后在此大力兴建堂塔伽蓝。公元四百年左右法显来此地时，王宫伽蓝兴建正如火如荼，最为壮观。法显记述阿巴亚奇瑞大舍利塔（Abhayagiri　Dagoba，即无畏山大塔）："高四十丈。金银庄校。众宝合成。塔边复起。一僧伽蓝。名无畏山。有五千僧。起一佛殿。金银刻镂。悉以众宝。"又说："城中一屋宇严丽。巷陌平整。"之后因屡遭南印度泰米尔（Tamils）族入侵，最终于公元七百六十九年迁都波隆纳鲁瓦（Polonaruwa），阿奴拉达普拉终至废圮。近年来通过考古局的发掘，发现众多淹没于森林中的王宫伽蓝遗址。因第一次世界大战发掘一时中止，但随着将来继续调查也许会有更多更有趣的遗址重现天日。根据施于建筑物的装饰和雕刻等判断，这些王宫、嫔妃宫殿及其他离宫、堂塔伽蓝以及人工开凿的大小池塘浴场，大抵建于该时代

（不过有些池塘与塔建于前一时代）。与印度建筑不同的是，这些建筑物的柱子皆由石造，深埋地下，即使建筑物倒塌石柱也不至倾倒，此为奇观。建筑侧壁以砖筑于柱间，故至今形迹犹存。而雕刻与莲花拱形饰窗等则学习印度形制。阿奴拉达普拉遗迹散布广泛，多数遗址点缀在白昼阴暗的热带森林之中，与四周明媚风光交相辉映，此情趣是印度无法相比的。旅游斯里兰卡的人士多半到康提（Kandy，斯里兰卡王朝最后一个首都）行走，但康提值得观看的景点甚少。而阿奴拉达普拉与之相比，其景其趣不知胜过康提多少。现仅刊载大菩提树寺石阶阶侧挡石图，以供参考。（第四二五图）（第四二六图）



第四二五图　斯里兰卡阿奴拉达普拉王宫附近小庙



第四二六图　斯里兰卡阿奴拉达普拉大菩提树寺石阶阶侧挡石

2．雕刻遗物

该时代雕刻出自印度黄金时代，有较多遗物存世。阿旃陀、埃洛拉等石窟有众多雕刻，但大多为凸雕作品。圆雕作品多陈列在加尔各答博物馆、鹿野苑、秣菟罗（mathurā，今译名为“马图拉”）博物馆、拉合尔、拉克诺博物馆、桑奇、佛陀伽倻陈列所。该时代雕刻姿态、比例、面相、衣纹、装饰皆美，未受到其他文化因素影响，系传统艺术的自身演化结果。现在通过照片说明其主要作品。概括说明该时代的雕刻，有两个流派，其中一个发育于秣菟罗地区，姑且命名之为秣菟罗样式，其代表作多存于博物馆。另一个发育于摩揭陀地区，姑且命名之为摩揭陀样式，其代表作多存于鹿野苑博物馆。其实甲式也好，乙式也罢，其雕刻精神和性质大体相同，也没有区分流派之必要，但其衣纹甲线条流畅，华美多褶，而乙则衣薄附体，线条略去。想来是因为前期雕刻的衣服附体处省去襞线，而仅在衣襟等处刻细线条，故造成某一方该线条的日益发展，成为秣菟罗式样，而另一方该线条的渐次消失成为摩揭陀式样。

第四二七图释迦立像（加尔各答博物馆收藏）发掘于秣菟罗地区，系余所说秣菟罗样式的代表作，也是印度最为杰出的雕刻作品，大约刻于公元五世纪。其姿态端庄，比例匀称，面相严整，品位优雅。衣纹流畅华丽，沿躯体飞流直下至两腕。透过衣纹，胸部、下腹底、两腿间肉体清晰可见。腰裙系带下垂宛在眼前。其雕刻手法之周到实可谓叹为观止。又，左手握衣襟，襟下衣襞细密重叠垂下，与略加修饰的其他部位形成较鲜明的对照。唯可惜足部缺损。其圆形背光刻莲花，四周绕以忍冬、宝相花与花绳，边缘刻连弧纹。莲花、忍冬、宝相花雄伟壮丽，分布巧妙，印度此类雕刻中无出其右者。该像创作于笈多王朝文艺繁盛期，带有一种不同于犍陀罗艺术的情调，但与犍陀罗相比毫不逊色，甚或比犍陀罗艺术精神更为优秀。该像衣纹手法略受犍陀罗艺术影响，但总体样式不可谓来自犍陀罗艺术的影响

感化。换言之，即第一期的传统艺术通过后期印度艺术家的自觉努力，伴随其他文化潮流的发展，取得如此显著的成果。



第四二七图　释迦立像（加尔各答博物馆藏）

与该像形制相同，其成果当数第二的神像在秣菟罗博物馆，但有些神像更为完整，也有几尊残缺。

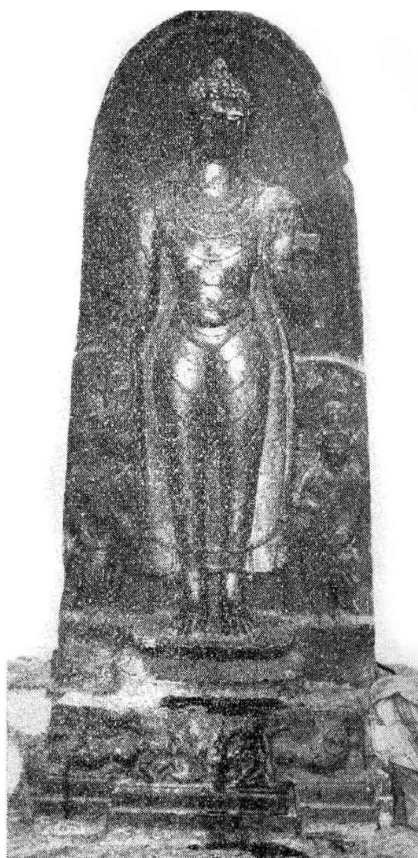
第四二八图释迦立像（拉克诺博物馆收藏）台座有铭文，明确记载乃公元五百五十年所作。出土于秣菟罗地区，保存完整，连背光都完好无缺，与前像姿态和做法相同，但其性质颇雄健，并带有野趣。纪年正确弥足珍贵。与该像形制相近的释迦立像在佛陀伽倻大塔内也

有发现，其衣纹线条更为简约，恐作于公元五六世纪。第四三〇图释迦立像（加尔各答博物馆收藏）出土于摩揭陀地区，大约作于公元六世纪，与前像形制相同。其面相纯粹为唐式，是唐代艺术多依赖于中部印度艺术的绝好证据。我国法隆寺梦殿观音、新药师寺香药师皆为此类艺术之末流。此秣菟罗式佛像分布颇广，桑奇伽蓝第四十五号佛殿内释迦坐像（七世纪）、拘尸那揭罗涅槃堂内涅槃大像（长二十尺左右，六世纪前后）皆为此样式。斯里兰卡阿奴拉达普拉鲁班瓦力（Ruanweli）塔旁释迦立像与丹布拉（Dambula）石窟内许多佛像、涅槃像亦接受此样式流风影响。日本嵯峨清凉寺据称为奝然大师带回的木雕释迦立像，亦与此样式有密切关系。（第四二七图）（第四二八图）



第四二八图　释迦立像（拉克诺博物馆藏）

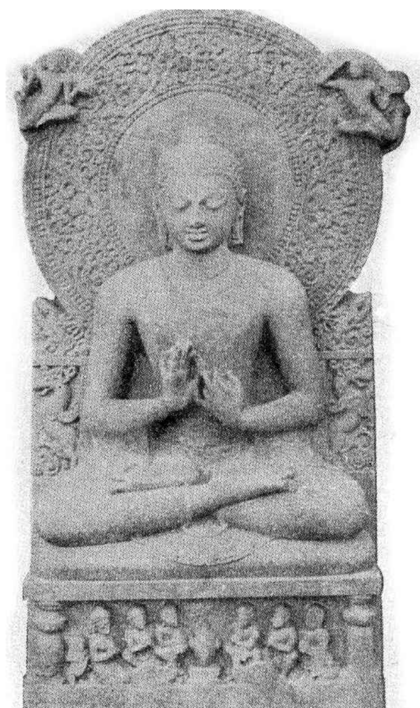
摩揭陀式佛像代表作、释迦初转法轮坐像在鹿野苑博物馆。大约刻造于公元五六世纪，最迟不下公元七世纪。其面相清癯，眼稍下瞧，透过薄衣可见躯体，几无衣纹线条，唯胸部和趺坐的两腿间散落的衣裾顶端略有襞皱，与巧妙安排许多褶线的秣菟罗式佛像手法有很大差别。台座正面中央刻法轮，左右有卧鹿，标示为鹿野苑。又刻最早五名出家的弟子和一名妇人及一个小童。佛像背面有巨大圆光，浮雕精巧宝相花纹。上端左右刻飞天。圆光下端后屏左右有怪兽形雀替，支撑上框端部，于其上刻鳄鱼头。该手法在印度雕像和阿旃陀壁画等中多有发现，唐代进入中国后被使用于龙门石窟，也用于我国橘寺[30]和灵山寺[31]的砖佛上。（第四二九图）（第四三〇图）（第四三一图）



第四二九图　佛陀伽倻大塔内释迦立像



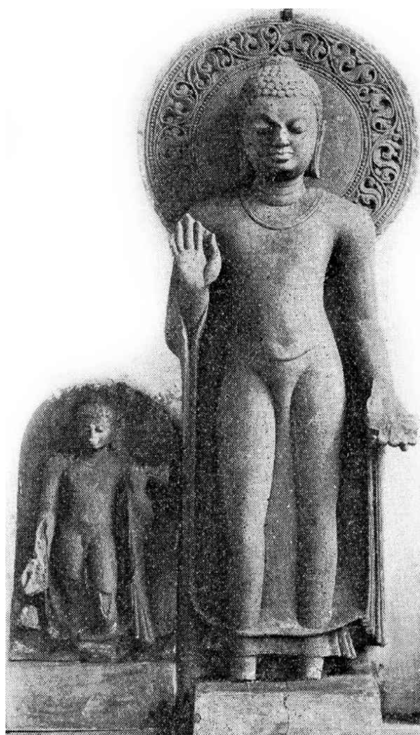
第四三〇图　释迦立像（加尔各答博物馆藏）



第四三一图　释迦初转法轮像（鹿野苑博物馆藏）

第四三二图释迦立像（加尔各答博物馆收藏）亦发现于鹿野苑。

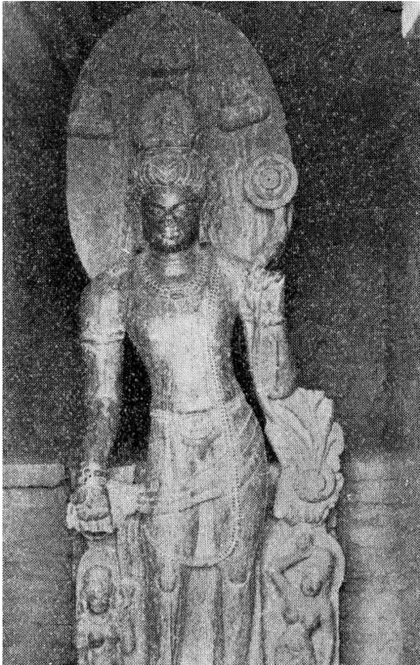
透过薄衣清晰可见其躯体，仅在颈部四周和袖口、裾端刻衣纹。圆形背光四周刻雄健的唐草图纹。大约刻造于公元五世纪，与秣菟罗出土的佛立像及其刻造年代皆差异不大。该类佛像进入中国后演变为山东青州驼山佛龛内壁的浮雕，但躯体暴露得不那么露骨。（第四三二图）



第四三二图　释迦立像（加尔各答博物馆藏）

第四三三图的观音立像发现于当下正在发掘的那烂陀精舍遗址，手法简单，作品优秀，至少刻造于公元五世纪。第四三四图是阿旃陀第二十六窟塔前本尊释迦倚坐像，造于公元七世纪前后。其几无衣纹，躯体暴露，清晰可见。刻法极简，但技巧颇优秀。男女龙神支撑佛像足下莲花茎的图案于中国不可见，但该姿势和后屏雀替的怪兽却进入中国和日本的雕刻中。唯一的区别是该像衣纹极简，几近于无。又，阿旃陀第十六窟中龛本尊（公元五世纪前后）和埃洛拉第十二窟第三层右壁佛龛本尊（七世纪前后）都采取这种姿势。（第四三三图）

（第四三四图）（第四三五图）



第四三三图　那烂陀精舍发掘之观音像



第四三四图　阿旃陀第二十六窟塔本尊



第四三五图　斯里兰卡斯基里亚（狮子岩，Sigiriya）山城崖壁

拉克诺博物馆收藏的释迦坐像发现于阿拉哈巴德州

（Allahabad）曼库瓦尔（Mankuwar），是摩揭陀式佛像重要雕刻，铭文明确记载作于公元四百五十年左右。可惜因故未能拍摄。

该摩揭陀式佛像分布亦广，桑奇、坎赫里、佛陀伽耶、斯里兰卡的阿奴拉达普拉等地都有。鹿野苑博物馆甚至陈列数百躯之多。

3．绘画遗物

属于该时代的阿旃陀壁画，无论是数量还是质量都堪称印度，不，甚至是世界之奇观。第十六窟、第十七窟主壁画画于公元五世纪前后；第十窟柱子与穹顶壁画之一部分亦画于公元五世纪前后；第一窟、第二窟壁画画于公元七世纪前后。无论是构图还是手法都堪称杰作，无以伦比。这些壁画在建筑一章已作说明，此从略。

以下要举出的画例是画于斯里兰卡斯基里亚山城崖壁上的飞天供养图。我在康提就想看此壁画，曾特意驱车往返一百三十英里到达那里。该壁画位于高大悬崖中部一个像刀刳进去的地方，下方有石阶可供上去。但石阶距其上方约有三十尺处全部都是悬崖峭壁，不可攀登。不仅如此，斯里兰卡政府为保护此贵重壁画，在其画面前铺设铁丝网，即便使用望远镜也全然不可见到，不胜遗憾。所幸科伦坡博物馆有其仿制品，可以了解其大致图案。该画画于公元五世纪后半叶建筑山城时，年代大体明确（公元479年左右）。该仿制品系以油画形式摹写水彩原画，虽不完满，但据此可知这些天人画共有十四张，色彩为黑、红、黄、绿四种颜色。其人物姿态、躯体皆精美，特别是面部最富有表情。相较阿旃陀最优美的壁画也毫不逊色。该样式接近唐代作品，其宝冠、面相使人联想起法隆寺壁画。我看了阿旃陀和此斯基里亚壁画，得知发育于中部印度的笈多式艺术进入阿旃陀和斯里兰卡后催生了此壁画，流入中国后则成为唐代艺术大成之一大要素。

近年来在距斯里兰卡康提五英里处辛达格拉（Hindagala）发现

的壁画值得关注。我不幸没能看到，但在科伦坡博物馆看到最近刚摹写的仿制品。系油画形式摹写，工夫拙劣，但可窥原作风貌。画面内容为释迦在忉利天为母说法。其衣纹描线手法与笈多式雕刻一致，与斯基里亚壁画属于同一系统，但缺乏斯基里亚壁画的流畅笔致。关于年代，考古局局长约翰·休伯特·马歇尔和巴黎大学教授福谢[32]都认为画于公元七世纪前后。我未见实物，无法提出意见。（第四三六图）（第四三七图）



第四三六图　斯里兰卡斯基里亚山城崖壁壁画



第四三七图　斯里兰卡辛达格拉壁画

第三期

第三期指公元八世纪至十二世纪末佛教受伊斯兰教教徒打击，几于印度全境销声匿迹这一时期。第二期结束，戒日王薨后印度分为众

多小邦国，印度教日益得势，佛教亦接受其巨大影响并摄取该教义，以至性质略有改变，但最终无法扭转逐渐衰亡的颓势，仅在印度东北部比哈尔（Bihar）、奥里萨（Orissa）两地苟延残喘。后虽有达马帕拉[33]（Dharmapala）出现，在比哈尔建立帕拉（Pala）王朝，自公元775年开始延续约四百年，但终于1193年为伊斯兰教教徒所灭。帕拉王朝历代皇帝都是虔诚的佛教徒，那烂陀精舍则成为众多僧侣经常群集的场所，濒临衰亡的佛教也因此得以在此长期苟延残喘。随着印度教的影响日益浓厚，佛教艺术亦与其教义一道共趋堕落。其初期艺术入唐进日本后演变为密教艺术，后期艺术则流播西藏成为藏传佛教艺术。该时代遗物集中在佛陀伽耶、鹿野苑和那烂陀，多少流传至今。

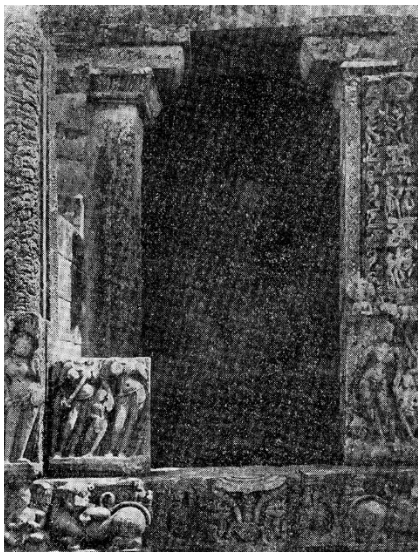
1．建筑遗迹

属于该时代的石窟有印度教和阇伊那教的石窟，但似乎没有佛教石窟。属于佛教的建筑也不多。或许那烂陀伽蓝全部发掘完毕多少会出现一些此类建筑。唯近来已发掘结束的桑奇遗迹略有过去残败的痕迹。观察这些痕迹，可以发现当时佛教建筑与印度教和阇伊那教建筑形式几乎相同。

桑奇大塔东面有一个僧房遗址，遗址后面有一佛殿，现已崩塌。佛殿前面有坛，坛侧面作龛或以此为间隔，内刻人物像。坛后方现留存多层神殿，已毁坏。其入口门槛石与门扉两侧厚石板上刻满人物与唐草图纹，厚石板下方右侧刻亚穆纳河女神像，左侧刻恒河女神像。内部穹顶以递缩方式拼接三角形石块构成。从该佛殿雕刻形制判断恐建于公元十世纪。相比鹿野苑与那烂陀精舍的前期建筑，可知印度艺术是如何逐渐堕落于纤弱繁缛之窘境中。（第四三八图）（第四三九图）



第四三八图　桑奇伽蓝第四十五号佛殿



第四三九图　桑奇伽蓝第四十五号佛殿入口雕刻

在此桑奇伽蓝遗迹还发掘出许多属于该时代的建筑雕刻。

斯里兰卡故都波隆纳鲁瓦（Polonaruwa，公元769年由阿奴拉达普拉迁都至此）遗留该时代的佛寺遗址和大涅槃像等。我未能前往，故从略。

要而言之，该时代反映佛教衰颓的结果，建筑遗迹少，反倒是印度教和阇伊那教的遗物保存较多。

顺便要介绍佛陀伽倻大塔，虽说其出现的时代稍前。

佛陀伽倻大塔建造时代很早，系为纪念释迦成道而建。四周现存的石垣建于公元前一世纪。关于大塔，玄奘三藏在《大唐西域记》中记载：

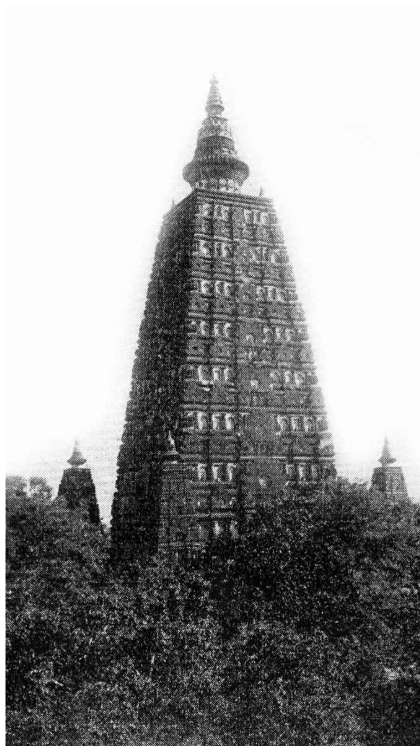
菩提树东有精舍。高百六七十尺。下基面

广二十余步。垒以青砖。涂以石灰。

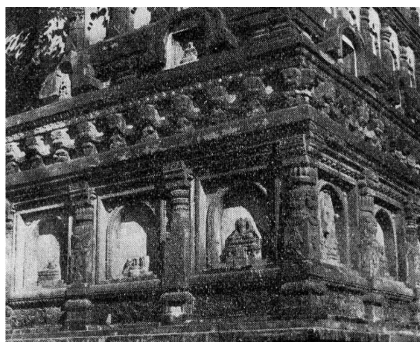
层龛皆有金像。四壁镂作奇制。或连珠形。或天仙像。上置全铜阿摩落伽果。

亦谓宝瓶又称宝台

现存大塔系十四世纪初缅甸佛教徒重建，近世又全部涂以白灰，修缮外部，故外形颇新，但总体上应是在玄奘时既有的基础上加以修复的。玄奘所称精舍大概即指此大塔。现大塔高约一百八十尺，广约五十尺。具体做法是先建高约二十六尺的方坛，后在其上部中央建九层大塔，四隅建三层小塔，二级方坛四周刻列柱，于列柱间刻佛龛，安置石佛像。中国北京郊外的五塔寺塔也是在高方坛上建五座塔，乃模仿该佛陀伽倻大塔。该大塔细部系近世重修，但龛内与塔内佛像皆为古制。佛像中既有公元五世纪或六世纪前后的佛像，也有属于当年刻制的佛像。大塔四周的发掘工作已结束，发现众多大小塔，有的属于前代，也有的属于该时代修建。（第四四〇图）（第四四一图）



第四四〇图　佛陀伽倻大塔



第四四一图　佛陀伽倻大塔细部

2．雕刻遗物

该时代佛像较多保存于鹿野苑、佛陀伽倻、那烂陀等地。相比前

期佛像，该佛像手法逐渐趋于堕落，特别是受到印度教的影响，多面多肢、面目狰狞的佛像大量出现。该时代佛像缺乏个性，且带有俗气，多不足观，故余缺少兴趣，照片也未多拍。不过，该佛像与我国密教和中国西藏藏传佛教存在密切关系，若对此加以详细研究则很有趣。

第四四二图释迦苦行像是在俱尸那揭罗涅槃遗址附近出土的，大约建于公元八世纪前后。后屏莲座的手法和拥有三层突出的平面台座形制与后世的藏传佛教艺术有密切关系。第四四三图即收藏于加尔各答博物馆的释迦坐像亦造于公元八世纪前后，显示出笈多艺术已略呈衰颓征兆。后屏之塔起源于喇嘛塔。台座上刻狮与象系传统手法，但这也成为喇嘛塔台座的基础。（第四四二图）（第四四三图）



第四四二图　俱尸那揭罗出土之释迦苦行像



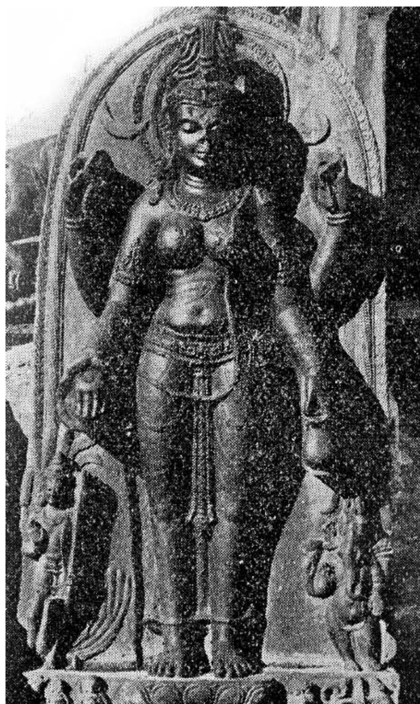
第四四三图　释迦坐像（加尔各答博物馆藏）

第四四四图那烂陀摩利支天像亦造于公元八世纪前后。三面（左面为猪脸）、三目、八臂，左手持弓、索、钩（一臂缺损不明），右手持剑、金刚杵、箭（一臂缺损不明），头后部背负火焰，台座刻七头之猪，与密教传入日本后出现的摩利支天像完全一致，亦有趣。特别是屈右足，左足用力蹬地的姿势在日本密教明王部像中经常可见。（第四四四图）



第四四四图　那烂陀摩利支天像

第四四五图是那烂陀四臂观音像，或造于公元九世纪或十世纪前后，其宝髻让人联想到日本平安朝密教佛像。其左胁侍菩萨系日本密教中的欢喜佛，来源于印度教的象头神（Ganesh）。（第四四五图）



第四四五图　那烂陀四臂观音像

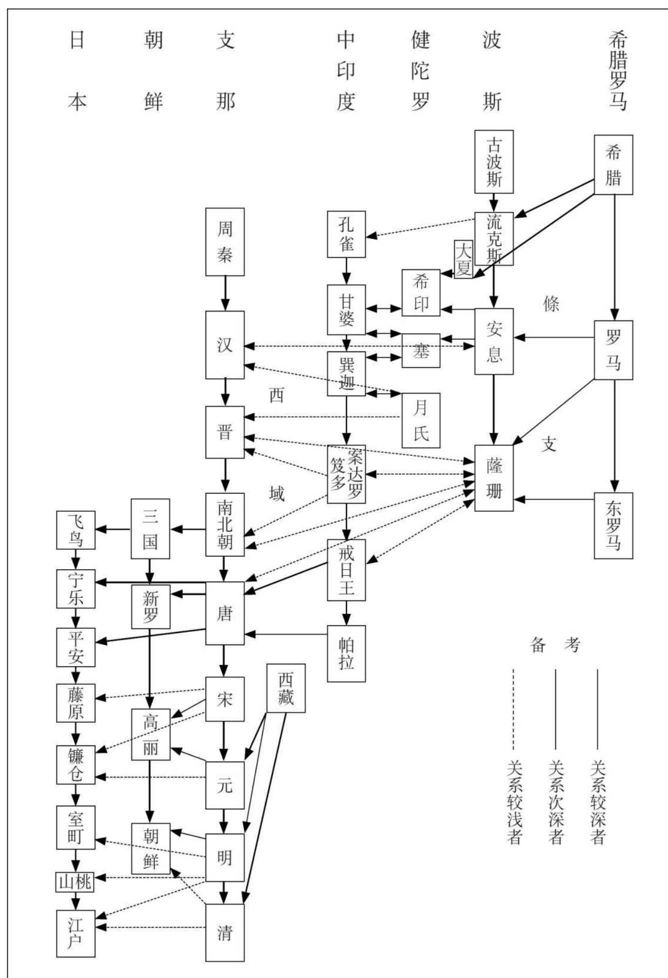
（第一表）

亚洲各国各朝年代比较表

	日本		朝鲜		中国		中印度		健陀罗		波斯		世纪	公元
													Ⅵ	500
					周						阿契美尼斯		Ⅴ	400
						322		317		亚历王入侵	塞流克斯	326 321	Ⅳ	300
				221 206	秦	阿育王	孔雀王朝	第一期	孔雀王朝	241			Ⅲ	200
					前汉	184	巽迦	190	希腊印度王				Ⅱ	100
						72 27	甘婆	80	塞族		安息		Ⅰ	0
				25			案达罗	50					Ⅰ	100
					后汉			迦腻色迦王	大月氏				Ⅱ	200
				220 256	三国		月氏			226			Ⅲ	300
			三国		晋	319		第二期	小月氏				Ⅳ	400
				法显归 420	南北朝		笈多	450		414	萨珊		Ⅴ	500
552				589					白匈奴				Ⅵ	600
645	飞鸟	660		618 玄奘归	隋	606 647	戒日王			640 645			Ⅶ	700
784	宁乐		新罗		唐	775							Ⅷ	800
	平安							第三期					Ⅸ	900
901		936		905 960	五代		帕拉						Ⅹ	1000
	藤原				北宋	1093			伊斯兰教		伊斯兰教		Ⅺ	1100
1185			高丽	1127									Ⅻ	1200
	镰仓	1292		1279	南宋		伊斯兰教						XⅢ	1300
1333	室町		朝鲜	1368	元 明								XⅣ	1400

（第二表）

佛教艺术样式关系略图



第四四六图是收藏于加尔各答博物馆的多罗菩萨[34]像，与前者时代相同，因时代变化工艺亦不断恶化。（第四四六图）



第四四六图　多罗菩萨像（加尔各答博物馆藏）

此外，该时代佛像还有许多，但不太重要，故从略。以下是该时代绘画。

3．绘画遗物

该时代佛教绘画在印度全无遗存。不独佛教绘画，印度教和阇伊那教绘画除在埃洛拉石窟内略留有形迹外，也几乎全部消失，仅斯里兰卡故都波隆纳鲁瓦的德马拉大塔（Demala Maha Seya）壁画可视为该时代佛教绘画的代表。我无暇前往波隆纳鲁瓦，但有幸在科伦坡博物馆看见最近刚摹写的德马拉大塔十六张壁画。因系油画形式摹写

无法充分反映出原作的特征。其大体属于前期佛教绘画形式，但佛像的形态和衣纹画法有了变化，与缅甸和暹罗的佛像接近。承博物馆馆长的好意我拍摄了摹写佛像，但因光线不足终归失败，现无法展示照片。

总之，该时代绘画仅在斯里兰卡残留若干，在印度全部消失，也未出现后期那种从波斯引进的伊斯兰教绘画。

四、结论

如上述，印度佛教艺术可分为犍陀罗（印度河流域）式和中印度（恒河流域）式两大系统。为使人们对此两大系统起源、相互关系及其与周边各国的关系一目了然，我姑且制作了亚洲各国各朝年代比较表和佛教艺术样式关系略图。该年代比较表尚须进一步研究，样式关系略图也属未定稿，希望假以时日继续研究，使之臻于完善。我未充分研究缅甸、暹罗、安南、爪哇等各国佛教艺术，故此二表中省略了这些国家。若对照此二表，可以知道印度以及周边各国文化的相互影响及其样式关系。

如第二表所示，犍陀罗艺术是希腊·印度王朝在引进中印度传统样式的同时，从波斯、大夏引进古波斯、希腊样式，并将二者融为一体创造出的一大新颖优秀样式。塞朝与月氏王朝继承希腊·印度王朝做法，且或多或少受到同时代中印度和安息艺术的影响。安息文化有赖于罗马文化影响之处不少，故罗马文化影响多少也会波及犍陀罗地区。不过，犍陀罗艺术样式之主体部分在希腊。印度王朝已然成型，尔后又按其自身规律不断发展，所以，安息、罗马文化的影响不至太大。五世纪中叶因嚈哒人入侵，犍陀罗艺术随之扫地出门，归于湮灭。

其次，中印度艺术与当时古代文化共同发展，很早就达到相当高

的发展水平。其遗物最早始于阿育王时代。阿育王时代大力引进希腊、波斯文化，艺术获得极度发展之事，通过保留至今的所谓阿育王石柱亦可得到证明。巽加王朝、甘婆王朝、案达罗王朝都在自身传统样式基础上，或多或少摄取了犍陀罗式艺术细节，发扬光大了传统特色。中印度西部地区短时间曾并入月氏国迦腻色迦王版图。在此期间有人大量建造堂塔伽蓝，雕刻佛像，但犍陀罗艺术之思想精髓最终未能进入中印度艺术。换言之，即与犍陀罗艺术相对峙，始终保持着自身传统特色。

继起的笈多艺术与萨珊朝艺术多少相互发生影响，但主体仍是伴随当时文化高度发展而出现的自发且固有的传统艺术。毕竟笈多艺术是一种被传统样式新勃发的文化精神所洗练、纯化而大成的艺术产物。印度艺术也始于此笈多艺术才开始永放光芒，并将其影响流播中国和日本。

印度佛教在戒日王之后衰弱不振，后因有帕拉王朝的保护，在比哈尔、孟加拉（Bengal）地区竟然可以长时间旗帜不倒，但也接受了印度教的莫大熏陶，艺术逐渐颓废。公元十二世纪末因受伊斯兰教的打击终至全军覆没，至此佛教在印度全境几乎绝迹，至今仅在克什米尔（Kashmir）、尼泊尔等北部山地和斯里兰卡苟延残喘。

下面叙述印度佛教艺术与中国、日本佛教艺术的关系。

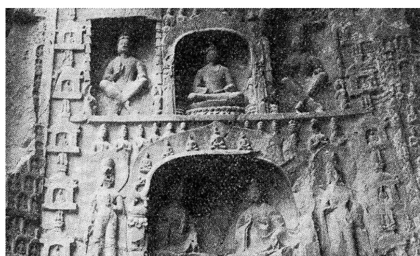
中国在周秦时期文化已然异常发达，其艺术成就亦颇为壮观，当时的铜器、玉器也反映了这一点。特别是汉代遗物更为发达，数量也较多。此时因与西域各国交流多少会受到月氏、安息、罗马的影响，但终究影响不大，汉民族文化主要遵循自身传统路径发展。而至三国、两晋时代，通过于阗、龟兹等西域地区中国一定受到不少由犍陀罗、迦湿弥罗[35]地区传来的佛教艺术影响。而至东晋末期公元四世纪前后，中印度兴起的所谓笈多文化对中国也会略有影响。总之三国、两晋时期艺术属于中国传统自身发展的结果，但犍陀罗艺术随着

佛教传播也给中国艺术以相当大的影响。然而不幸的是中国当年佛教艺术遗物全然归于湮灭，几乎未能流传今日，故犍陀罗艺术给予中国传统艺术影响的比重、性质等如今全然不可了解。五世纪初法显在笈多文化如日中天时旅行印度，带回经像，中印度文化为中国国民所憧憬仰望，虽说程度有限，但也会给当时的中国艺术带来影响。不过，中国与中印度地区土地远隔，当时交通极为不便，也不好说其影响会很大。

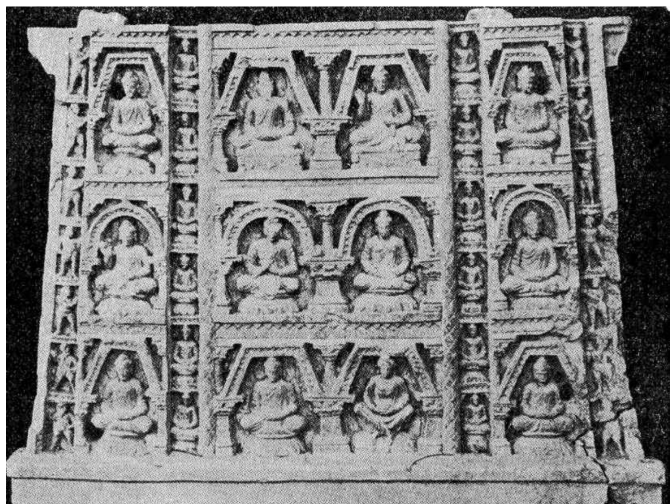
至南北朝时代，佛教日益兴盛，佛教遗物也流传颇丰，可以确证其样式、性质与印度的关系。其中最早、最大的遗迹是山西省大同云冈石窟。石窟开凿于砂岩断崖上，其大者有二十余座，小者数百，难以计数。悉为北魏时代作品，唯有一座据认为是隋代作品。最早开凿于公元460年前后即高宗文成皇帝时期，“今日中国遗留的佛教艺术中未发现比之更早者”。这些石窟内部皆刻有大小佛像和佛塔，石壁、穹顶描刻有最雄伟富丽的装饰、雕刻。其最大的石窟东西宽度约七十余尺，南北约六十尺，内部刻高五十五尺左右的大佛像。总体规模之宏大，装饰之华丽为印度阿旃陀石窟等所不及。此外在河南省洛阳龙门还有北魏、东魏、北齐、隋代的重要石窟。稍小的石窟在河南省巩县石窟寺、山西省太原县天龙山、山东省青州云门山、驼山等也能发现。另外，南京栖霞山有南朝南齐与梁代石窟。通过这些石窟内外所刻佛像及其他装饰可知当时佛教艺术样式。除此之外，当时石造、铜造大小佛像和碑刻佛像等也遗存较多。又，该时代建筑遗物不少，砖筑、石筑佛塔略有遗存。可以发现当时木构建筑真正的形式是经朝鲜传至日本的奈良法隆寺的堂塔伽蓝。

以下说明南北朝时代艺术是如何产生，其与印度艺术又有何种关系。从云冈石窟内外雕刻可以发现其所谓北魏式艺术由以下四部分组成，即两晋时代传统的继承、当年艺术发展的突变、西域文化的熏陶和印度笈多样式的影响。两晋时代佛教艺术因无遗存，故无法正确判断其性质，但对照汉代以后出现的艺术遗物（汉画像石、石碑、铜

器、陶器等）和云冈、龙门雕刻，可以发现原汉民族传统艺术通过佛教多少摄取了一些犍陀罗文化因子，并得到相应的发展。而该犍陀罗文化很快被中国化，至北魏时代要寻其形迹已颇为困难。过去学者中有许多人说北魏艺术受到犍陀罗文化极大影响。英国、德国学者中有人说犍陀罗艺术是中国、日本佛教艺术之母（如文森特·史密斯·亚瑟[36]、阿尔伯特·格伦威德尔[37]等人），可以说这已然成为学界的定论，但我不能赞成。其实迄今发现的北魏艺术遗物最早年代是公元五世纪中叶，也是中印度笈多艺术的黄金年代，但在犍陀罗地区，佛教渐趋衰亡，因嚈哒人入侵，其艺术也与佛教一样遭到根本性的破坏。既如是，则犍陀罗艺术就无法直接影响当时的北魏。至于说是否间接给予影响，我的回答是此前两晋时代所接受的影响至北魏时已然中国化，成为性质颇为相异的艺术。比较北魏艺术和犍陀罗艺术，可以发现情调完全不同，要找出相似点非常困难。不用说无法否定间接影响，但过去学者可能过分强调了那种影响。（第四四七图）（第四四八图）比较第四四七图的云冈北魏石窟壁雕两种拱形和第三七四图的塔克西拉·尧里安塔侧出土小塔或第四四八图白沙瓦博物馆收藏的犍陀罗式雕刻的拱形，其间差异一目了然。



第四四七图　中国云冈北魏石窟壁雕



第四四八图　犍陀罗雕刻（白沙瓦博物馆藏）

北魏艺术中也并非完全不能找到犍陀罗艺术形迹。例如，北魏喜好使用莲花拱和裙腰拱。虽说其手法与犍陀罗手法差异颇大，但应该是从犍陀罗艺术采用的莲花拱和裙腰拱蜕变而来的。

但这也仅能说是他山石与攻己玉的关系，而绝不是模仿。另外，悬花状装饰也似乎是从犍陀罗艺术的悬花演变而来。不过犍陀罗艺术悬花是植物性质，而北魏是珠玉璎珞。莲花的各种雕刻图纹也是从犍陀罗艺术引进的，但手法差异颇大。此外，观察云冈石窟某窟的爱奥尼式柱头，但无法认为它来自犍陀罗艺术。实际上在塔克西拉出土过纯粹的爱奥尼式柱头，但这种柱头在犍陀罗地区几乎未有发现。在犍陀罗使用最广的是科林斯式柱头，因此，不从犍陀罗引进这种普遍可见的柱头，而大力引进几乎可说是异类的爱奥尼式柱头，可以说是无法想象。然而要说这种柱头从何而来，按如今的研究水平，尚难以遽断。又如北魏最喜好使用的忍冬图案，应该是从波斯或犍陀罗引进并加以中国化的。

再如北魏所建的多层塔，不论砖塔木塔，都是由两晋时代传入的犍陀罗塔演变后加入中国特有的样式而形成的。如第三七四图和第三

七六图在数层塔基上高高安置馒头形塔身的犍陀罗塔，传入中国后则成为砖构多层塔，又根据结构的需要在其各层加上塔檐后，则成为木构多层塔。而且这类塔已完全中国化，看不到任何犍陀罗艺术的痕迹。中部印度也有多层塔。通过发掘，现已明了那烂陀精舍和舍卫城遗址也有规模宏大高耸之佛塔。这些塔传入尼泊尔后变为特殊的木构层塔，但可以认为犍陀罗塔比中部印度佛塔更早在两晋时代已传入中国，并给中国塔带来很大启发。

关于佛菩萨像，从犍陀罗传入的大凡属于佛像头部形状、螺发、缩发、姿势以及衣纹等部类。不过这些部类，多起源于中部印度。如前述，佛像雕刻似乎始于犍陀罗地区，故之后其形式一方面影响了中印度，一方面也影响了中国。佛传记故事雕刻也是如此。

然而，比较犍陀罗雕刻和北魏雕刻，可以发现相似部分仅大体在外形上，再详细观察，又可发现其性质差异巨大。二者技术关系极为疏远。面相如此，比例如此，衣纹手法如此，菩萨宝冠、璎珞、佩剑装饰亦如此。莲座如此，天盖仍如此。最为区别显著的是背光。

背光在犍陀罗雕刻中仅是个圆盘，几无任何装饰，而北魏雕刻则多为宝珠型（也有圆形），内部浮雕莲花、唐草、天人等，又在外缘雕刻最为雄伟壮丽的火焰形状。菩萨的衣着方式不同，飞天的天衣长空漫舞也为犍陀罗所未见。特别是四天王、仁王形象，纯粹为中国所特有（但足下小鬼形状起源于中印度）。

要而言之，早在两晋时代中国传统雕刻艺术即很发达，而伴随佛教的兴盛，在北魏时代雕刻更为进步，给此前时代予以影响的犍陀罗雕刻艺术在这一时代已中国化，仅留下些微的痕迹。

在此需注意的是笈多艺术在北魏时代的引进。现无暇详述，但若仔细研究，可以发现存在两种样式，一种是传统核心样式，一种是传统与外来文化混杂、性质略异的其他样式。前者是两晋时代传承的中

国化传统样式，后者是接受遥远的中印度笈多艺术的样式。这种笈多样式的影响在北魏之初尚显微弱，至隋稍强，而入唐后则风靡一时。

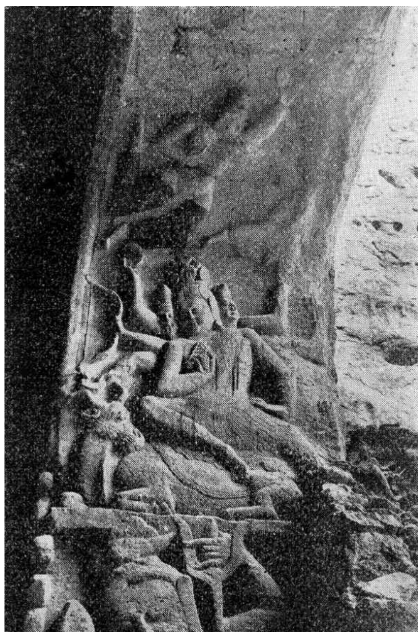
如前述，笈多文化全盛期是在公元五世纪前后，恰好与北魏同期。法显在晋代末期曾目睹该文化的昌盛，并携带经像归国。故此笈多艺术伴随佛教西渐，也或通过西域或海路斯里兰卡（狮子国）传入北魏。尽管数量不多，但无置疑余地。北魏样式中出现的笈多艺术影响，首先可举出的是北魏开凿云冈石窟的动机。或许它直接得到西凉敦煌石窟的启发，或是间接得知远在印度有石窟的结果。印度很早就在阿旃陀、纳西克（Nasik）、卡里等地开凿石窟。北魏都城大同附近云冈一地有砂岩崖壁，适于开凿石窟。北魏要模仿印度开凿石窟，选择场所时此地当为首选之地。仅就在崖壁上开凿石窟而言中印相似，然而石窟宫殿形式则完全中国化，不过有些细部往往由笈多样式演化而来。

亦即，云冈石佛寺境内石窟中外殿进入内殿的入口门楣肩部有突出部分，如我们在阿旃陀第十七窟所见，系由印度传统手法演变而来。另外，为支撑穹顶石刻梁柱，雕刻人物作为梁柱间的雀替，也属于相同演变做法。但在当时这类建筑细部手法从遥远的印度影响中国毕竟是一件困难之事，故不能指望有更多发现。笈多艺术影响中最需注意的乃佛菩萨形象。当年北魏从中部印度引进佛教，还引进不少石像、铜像、画像等。受其影响显著者首先可举出佛像面相。细长眼、紧闭嘴角、双颐、有颈圈肉襞线条等是中部印度佛像的特点，但也偶尔出现在北魏佛像中。至隋代其影响日益明显。其次是透过薄衣显现躯体的雕刻方法。比较第四二七图的五世纪笈多式释迦立像和云冈北魏佛像中的某像，一见即知二者的姿势、躯体和衣纹的刻法很相似。其背光刻莲花、周围刻唐草图纹与北魏常见的刻法也很相似。仅在没有北魏式宝珠形火焰这一点上有所差异。此外，二者菩萨宝冠上也有相似之处。北魏四天王足下刻鬼形也来自中部印度。该鬼形雕刻在中部印度佛像中多见，可视为该形象之嚆矢，而在犍陀罗佛像中却未能

发现。另外，云冈石佛寺佛籁洞入口拱形内侧有湿婆、毗湿奴图象。该图象不外乎也引自中部印度。虽说北魏至隋代已略有笈多艺术之影响，但因交通不便，互相远隔，其影响应不至很大，中国传统形式应该占据主要地位。（第四四九图）（第四五〇图）



第四四九图　中国云冈北魏石窟立佛像



第四五〇图　中国云冈北魏石窟入口拱内壁天部像

继起的王朝是唐朝，其可说是中国文化的黄金时代，国力之强远远超过汉朝。其领土与波斯相接，西藏则为附庸，故与印度和波斯的交通转为便利，玄奘三藏和义净三藏等往返印度—中国已容易许多。作为笈多文化继承者的戒日王朝文化与佛教一道大举进入中国，拥有高度文明的萨珊朝末期艺术也略微被移植至中国。唐代佛教艺术接受笈多艺术的影响主要表现在佛像的样式上。通过第四二七至第四三二图可以知道，笈多式佛像与唐代佛像在面相、姿态、衣纹等方面是何等相似。阿旃陀壁画和斯基里亚壁画中的佛菩萨像等，也与唐代壁画佛像有密切关系。特别是作为笈多式佛像特色之一、带有兽形雀替的后屏（参照第四三一图）则在唐代雕刻中经常可见（法隆寺壁画和橘寺、冈寺、灵山寺等砖佛上也有发现）。

北魏艺术与唐代艺术的性质有很大差异，但若详细研究则可发现唐代艺术与北魏艺术决不属于不同系统。可以说唐代艺术一方面是国力发展和交通便利，如通过西域，或通过西藏，或通过海路斯里兰卡引进中部印度文化的结果，一方面则是直接摄取萨珊工艺，将自北魏、隋代传承下来的样式进一步洗练陶冶，并与当时时代精神浑然融合，创造出的新的光怪陆离的艺术产物，可与印度笈多朝自然产生的艺术相媲美，但规模比之更为宏大，气象也更为雄伟壮丽。

佛教在印度自八世纪后急遽衰弱，仅在帕拉王朝的保护下于比哈尔、孟加拉地区苟延残喘，并因受到印度教的极大影响，其艺术性质也次第发生变化。该艺术在八九世纪前后进入唐代中国后转为密教艺术，出现了天部、明王部及其他众多佛像，也开始使用金刚杵、铃等各种法器。又于十一二世纪前后进入西藏，形成藏传佛教艺术。十三世纪又被元代中国接受，给中国艺术带来巨大变化。这些关系通过第二表可知。清代藏传佛教自西藏传入，故该时期艺术肯定间接地与中部印度艺术有关。实际上，中部印度佛教艺术的主流自北魏始至唐代流入中国，也波及日本，其末流则不断浑浊，从西藏流入中国，形成

藏传佛教。藏传佛教佛的姿态、面相、台座、背光以及塔的形式等有酷似帕拉王朝末期佛像之处乃势所必然。

下面叙述日本和中国、印度的关系。日本自飞鸟时代首次引进的佛教艺术是通过朝鲜（新罗、高丽、百济三国鼎立时代）引进的北魏式（南北朝式）佛教艺术，所以与犍陀罗艺术没有太深的关系（当然也不能说没有间接而疏远的关系）。宁乐时期的佛教艺术主要与集大成于唐代的佛教艺术有关，而且是直接输入，该艺术也有更大的发展。平安时期的密教艺术属于中部印度中世纪艺术，通过中国波及日本的结果。日本飞鸟时期艺术样式以北魏传统样式为主，佛像中已可窥见笈多艺术形迹。宁乐时期艺术有赖于唐代艺术和笈多艺术之处甚多。法隆寺壁画与斯基里亚、阿旃陀壁画也并非没有多少关系。平安朝密教佛像中有不少与中部印度帕拉王朝样式佛像相似。第四四四图的摩利支天像和第四四六图的欢喜佛像等即其中数例。弘法大师带回日本的宝塔和多宝塔样式也来自中部印度塔。

以上大体就印度佛教艺术的变迁以及与中国、日本的关系进行说明。实际上我的调查有所遗漏，也无暇充分读取之前有关印度艺术的出版物，而且在当地调查时得到的关照不够，所以无法参考更多学者的观点。以上仅是我这次调查得到的部分知识和研究成果，若能成为参考则不胜荣幸。期待他日能进一步研究，补缺补漏，使之成为比今天完善的研究成果。

本篇如之前作者所说，系作者将1919年3月14日在孟买日本人俱乐部演讲时的演讲稿于赴欧途中的“因幡丸号”船舱内修改后，刊载于《建筑杂志》第三四辑第四〇〇号（1920年4月）之相同文章。之后又进行部分修改，转载于阿尔斯出版社出版的《美术讲座》中。该书卷头有以下说明：“该稿于1919年3月在孟买日本人俱乐部演讲后于赴欧途中在‘因幡丸’号船舱内加以修改，发表于《建筑杂志》第四〇〇号。之后阿尔斯出版社来信联系，希望转载于《美术讲座》中。该稿系匆忙完成，不尽如人意之处甚多，

因此希望能得空进一步研究，详加论述。然而眼下终日忙碌，无暇进一步研究，故不得已仅略加修改以敷需用。内容多有疏漏与杜撰，敬请读者见谅。”

因此，这里发表的文章以《美术讲座》的版本为基础，其中被删除的部分由《建筑杂志》补出，并加以「　　」以示区别。以上供参考。

---

[1] 印度泰米尔纳德邦立综合性博物馆，印度最早建立的博物馆之一，1851年创设。主要收藏印度南部的印度教文化和达罗毗荼文化遗物。雕刻展品最为精美，按王朝顺序展出佛教、印度教、耆那教的雕刻和雕像。——译注

[2] 阇伊那教（Jaina/Jainism），公元前6—前5世纪左右，由与释迦牟尼大约相同时代的马哈比拉所创立，且是至今仍保有生命力的印度宗教。以不伤害生命不杀生为教义，实行严格的禁欲主义而闻名于世。——译注

[3] 自此开始部分地名的英语或梵语标记及简单夹注由译者所加。——译注

[4] 当时印度、巴基斯坦为一国，尚未分治，故以上所说城市包括现巴基斯坦城市。不过从此段结句看，著者也将斯里兰卡（原国名：锡兰）看作是印度领土的一部分。而斯里兰卡素未被印度占领，不知为何著者在此将当时锡兰的佛教遗迹视为印度的遗迹，或许是因为印度与斯里兰卡在佛教方面有众多联系。——译注

[5] 约翰·休伯特·马歇尔，简称约翰·马歇尔（1876—1958），考古学家。1902—1931年任印度考古局总监，曾主持呾叉始罗等犍陀罗古城遗址和印度一些重要佛教遗迹的发掘，20世纪20年代负责对以前不为人所知的印度河文明的两座大城市哈拉帕（Harappā）和摩亨佐达罗（Mohenjo-daro）遗址（今巴基斯坦境内）的发掘工作。著有《摩亨佐达罗及印度河流域文明》、《呾叉始罗》（《塔克西拉》）和《犍陀罗佛教艺术》等。——译注

[6] 即“拘尸那揭罗”。——译注

[7] 即阿育王石柱（Ashoka pillar），是孔雀王朝时代最具代表性的建筑雕刻。阿育王为铭记征略，弘扬佛法，在印度各地敕建了三十余根纪念碑式的圆柱，这些柱子一般都高十几米。——译注

[8] 此译词来自“中国社会科学网”（http://www.cssn.cn/kgx/kgbk/201406/t20140610_1203874.shtml）。但该网站和“日本雅虎”网站皆未见有英语或梵语等标记。——译注

[9] 阿育王儿子。许多文献都记载为阿育王的继承者。传说被阿育王的王妃（一说是阿育王的宠妃提沙拉库西塔）挖去眼睛。——译注

[10] 爱奥尼柱式（Ionic Order）源于古希腊，是希腊古典建筑的三种柱式之一（另外两种是多立克柱式和科林斯柱式），发源于希腊依俄尼亚地区，广泛使用于雅典全盛时期以及之后一整个世纪，特点是比较纤细秀美，又被称为女性柱，柱身有24条凹槽，柱头有一对向下的涡卷装饰，柱有础盘，柱头有曲线状涡形，为其特色之一。爱奥尼柱由于其优雅高贵的气质，广泛出现在古希腊的大量建筑中，如雅典卫城的胜利女神神庙（Temple of Athena Nike）和俄瑞克忒翁神庙（Erechtheum）。——译注

[11] 此名称与湿婆神的二儿子和战神、亦即佛教护法天尊韦陀菩萨的塞犍陀（Skanda）有关。据说塞犍陀曾聚集诸天军队击败恶魔塔茹阿卡，因此他的军队被称为“伟大的军队”（MAHASENA），他因是诸天军队的领袖也被称为“军主”（SENANI）。——译注

[12] 狄俄尼索斯，罗马又称巴古斯，植物神及葡萄种植业和酿酒的保护神。——译注

[13] 哈波奎迪斯（Harpocrates/Hor-pa-kraat；Golden Dawn，Hoor-par-kraat）：孩提时的荷鲁斯（Horus the child），用以区别年长后的荷鲁斯。他保护上埃及的小孩子，头发旁分并吸吮手指。——译注

[14] 赫拉克勒斯，宙斯之子，此神话人物天生拥有神力却饱尝人生百苦。——译注

[15] 即阿育王石柱之一狮像石柱（Lion Capital at Bakhira），又名吠舍里石柱。不知与著者所说的吠舍里那两根石柱存在何种关系。——译注

[16] 僧伽施（Sankisa），过去也译作“曲女城”，即释迦牟尼佛自忉利天下凡处。此地名过去还被称作Sankasya，有人译作“沙宾西亚”，现统一叫做Sankisa。——译注

[17] 实为托座。——译注

[18] 多为圆形鼓状顶板。——译注

[19] 波斯波利斯，波斯阿黑门尼德王朝的第二个都城，位于伊朗扎格罗斯山区的一盆地中，建于大流士王（公元前522—前486年在位）时期，其遗址发现于设拉子东北52公里的塔赫特贾姆希德附近。城址东面依山，其余三面有围墙。主要遗迹有大流士王的接见厅与百柱宫等。1979年联合国教科文组织将波斯波利斯作为文化遗产，列入《世界遗产名录》。波斯波利斯又称塔赫特贾姆希德，是波斯帝国大流士一世即位以后为了纪念阿契美尼德王国历代国王而下令建造的第五座都城。希腊人称这座都城为“波斯波利斯”，意思是“波斯之都”；伊朗人则称之为“塔赫特贾姆希德”，即“贾姆希德御座”。公元前331年因亚历山大大帝入侵而遭破坏，但遗迹尚存许多。——译注

[20] 位于西亚底格里斯河中游、以阿修尔为中心的地区。公元前18世纪左右到公元前7世纪古代中东最早的世界性帝国亚述王朝在此建立。公元前612年被迦勒底人和米底人联军所灭。——译注

[21] 通俗叫“无畏山舍利塔”。——译注

[22] 正确的标记应为鲁班瓦力塔（Ruwan-welisaya　Dagoba）。——译注

[23] 有3个意思：一类是“支提”（Chaitya），指不放舍利、遗骨，而放佛像、经卷等的石窟；一类是“支提窟”（Chaitya　Hall），指印度佛殿中位于毗诃罗（僧院、精舍之意。梵语原义指散步或场所，后来转为指佛教或耆那教僧侣的住处）旁边专门举行宗教仪式的石窟。支提窟多为瘦长的马蹄形，有一圈柱子；另一类是放置“舍利塔”的石窟（Chaitya），印度共有11座，每一座的造型都一样，正方形的塔身上方有白色尖塔。——译注

[24] 夏基奇德里寺即位于白沙瓦东南的有“雀离浮图”的迦腻色迦寺。但百度网站和日本网站均未附英语或梵语标记。——译注

[25] 原著未标明此人姓氏及生卒、经历等信息。何人不详。从名字看似乎为德国人。——译注

[26] 意大利语，新鲜之意，即用于西洋壁画的一种技法。涂石灰后趁石灰未干透前，即以水彩颜料描绘。颜料染色于石灰层后干燥，故很坚固。也指以此法画成的壁画，如弗莱斯科画。——译注

[27] 原文过简，何方人士不详。查找英文，其名字可有两个读音：Griffis或Griffith。以下几位人物大凡类此。不一一做注。——译注

[28] 杂志社名。1889年由高桥健三、冈仓天心等人创建。出版《国花》杂志，该杂志是研究日本及东亚美术的专业月刊杂志，对日本艺术启蒙、研究两个方面都起到重要作用。——译注

[29] 建筑构件之一。即仅在柱上载肘木，以支撑桁木的构件。形状如舟，故名。——译注

[30] 橘寺，位于奈良县高市郡明日香村的天台宗寺庙，正式称呼是“上宫皇院菩提寺”。据传是606年圣德太子创建，但其实建于天智天皇（在位668—671）（626—671）年间。室町时代起开始荒废，幕末至明治初年再度兴起。

[31] 灵山寺是位于奈良市中町真言宗大本山寺院，山号“登美山”或“鼻高山”，由行基和菩提仙那创立，本尊是药师如来。据说728年（神龟五）圣武天皇的皇女（后孝谦天皇）为病所苦。某夜天皇在梦中梦见鼻高仙人出现在枕边，说登美山的药师如来如何灵验，故派遣僧人行基赴登美山祈祷，于是皇女病愈。734年（天平六年）圣武天皇命令行基建灵山寺。两年后的736年（天平八年）来日的印度僧、菩提仙那（担任东大寺大佛开眼供养的导师）因登美山的山势相似于故乡印度的灵鹫山，故命名该寺为灵山寺，圣武天皇赐予“鼻高灵山寺”匾额。——译注

[32] 福谢（M．Alfred Foucher，1865—1952），法国考古学家，精通东洋史、佛教史。——译注

[33] （梵语Dharmapāla）南印度佛教僧（530—561），唯识十大论师之一，住那烂陀寺，属玄奘所传法相唯识宗的始祖，著有《成唯识论》等。

[34] 多罗菩萨（Green Tara），为观世音菩萨的修行伴侣，梵名Tara，全称圣救度佛母，我国古代称绿度母、多罗观音。——译注

[35] 迦湿弥罗（梵文Kaśmira），又作羯湿弭罗国、迦叶弥罗国、个失蜜国。位于西北印度犍陀罗地方的东北、喜马拉雅山山麓的古国。约为现在的喀什米尔地区。我国汉朝时称为罽宾，在魏晋南北朝时代称为迦湿弥罗，到隋唐时代改称为迦毕试。——译注

[36] 文森特·史密斯·亚瑟（Smith，Vincent Arthur，1848—1920），英国的印度学学者，印度史专家，著有《印度古代史》［*The Early History of India*（1904）］等。——译注

[37] 阿尔伯特·格伦威德尔（Albert Grünwedel，1856—1935），德国的人类学家，专攻西藏学、印度美术史，对佛教艺术造诣颇深，作为中亚探

险家也颇负盛名。1902—1907年到中国新疆吐鲁番、库车等地进行挖掘考察，收集许多古文书、壁画、民俗资料等，发表《中国、土耳其斯坦地区古代佛教寺院》[*Altbuddhistische Kultstätten in Chinesische-Turkestan*，（1912）]、《古库车》（*Alt Kutscha*）等详细的调查报告。

附录　中国内地旅行谈

我就是关野，谢谢刚才的介绍。我5月13日从东京出发，在中国旅行两个多月最近才回来，所以材料尚未充分整理，研究也很不够，下面不惮烦杂，以杂谈方式谈谈这次旅行的所见所闻。

我最近在研究中国帝王陵墓，即各代的皇帝陵墓。去年以南京为中心，调查了南朝梁代陵墓、明太祖陵、五代吴越王陵等。今年计划研究中国北方主要是河北、河南地区陵墓。河南以洛阳为中心，有后汉时代和北魏的陵墓。河北地区有明清陵墓。我为调查这些陵墓而去，但很遗憾，河南地区土匪多，很危险，公使馆为此特地郑重照会郑州领事馆，但领事馆报告说还是不去为宜。另外，中国国民政府也以土匪多、危险为由不发给我护照。所以只能遗憾地中止去河南的计划。作为交换，我决定去山西省。因为山西有北魏的坟墓，我过去一直想调查那里的陵寝，所以才变更为那里。我先到北京，在完成调查陵墓计划之外还参观了故宫博物院和国立北京大学陈列室等处的文物。之后先去东陵，再去明十三陵，也去了西陵，最后去山西调查。

明清时代陵墓的整体情况是：明太祖建都南京，故太祖陵在南京。但永乐皇帝时迁都北京，所以永乐皇帝陵墓建在北京以北的昌平县。之后的皇帝以永乐帝陵为中心，逐渐将自己的陵墓建在其附近，总共有十三座陵墓，故俗称十三陵。之后的清朝陵墓分为四处。清朝崛起于中国东北，进入北京前将陵墓都建在中国东北。兴京[1]有清初四代帝王陵寝，称肇祖之陵。继而沈阳有太祖、太宗陵。从沈阳的方位来说太祖陵称“东陵”，太宗陵称“北陵”。之后顺治皇帝时迁都北京。因此顺治皇帝死后陵墓就建在北京以东偏东北方向约二百七十里处一个叫作马兰峪的地方。过去属遵化县管辖，而今归兴隆县。该处大致在北京东面，故一般称“东陵”。顺治皇帝后是康熙皇帝，其陵墓也在东陵。之后的雍正皇帝不知出于什么理由将自己的寿陵改建在北京以南约二百四十里处的易县。与东陵相对，此称“西陵”。雍正皇帝后的乾隆皇帝在东陵建陵，并决定此后在东陵和西陵交替建陵。以日本为例，就好比德川家族历代宗庙分置于“芝”与“上野”两地。之后嘉

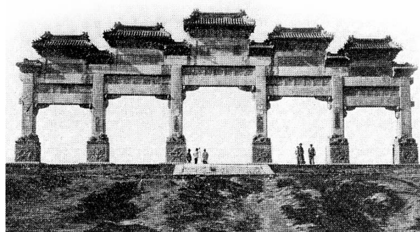
庆皇帝建陵于西陵。再以后道光皇帝以不希望离开父亲为由又建陵于西陵。同样，咸丰和同治皇帝两代建陵于东陵。接班的光绪皇帝再次建陵于西陵。如此往复，清朝历代陵墓在顺治皇帝之后，分别修筑于东西两陵。

我这次调查了明十三陵和东西两陵，对全部陵寝进行实际测量，拍摄照片。共用120mm×165mm的胶片八十打，80mm×60mm和40～50mm×60mm的五十打。

这次我在北京有幸留宿于东方文化事业部事务所，得到在那工作的濑川、桥川、衫村等先生的帮助，得以拜读那里的图书、参考资料等。另外，北京还有个团体叫“中国营造学社”。那里的朱启钤、阚铎以及其他先生也给我许多有益的帮助。再有建筑家荒木清三现在也在北京从事建筑实际工作，在工作之余还和我同行，参与研究。陵墓的全部实测工作则拜托同去的竹岛工学学士和荒木先生进行，而照片主要由我拍摄。因为分工，所以能在很短的时间内获得相当大的成绩。此外，我们还事先告诉警察局这次的调查目的，生怕在东西陵、十三陵会出现一些差错。于是警察局派了警察。东西陵最近都设立了“陵寝保管委员会”，该委员会总是派人与警察一道到场监督。当我们刚开始拍摄照片进行实测时他们的目光怪异，但经过一段时间，他们认为我们不是在做什么坏事，不过也似乎一直不明白我们因何目的而为之，心想大概是日本要建陵墓而来此地参观考察的，故我们未受到任何阻碍，得以心平气和地进行调查。从这点来说我们非常幸运。自我感觉是，我们不管到哪里都给那里的人们留下好印象。

下面就所调查的陵墓做些说明。因为牵涉到专业问题不容易明白，天又这么热，反倒会给大家带来困惑，所以仅介绍大致情况。

按时代顺序先介绍明十三陵。（第三七一、三七二、三七三图）



第三七一图　明成祖长陵大牌坊



第三七二图　明成祖长陵石兽、石翁仲象



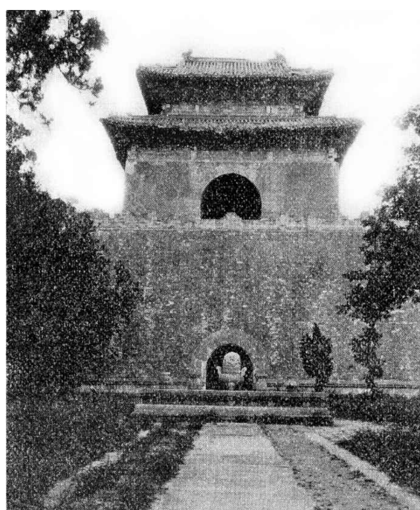
第三七三图　明成祖长陵棱恩殿

如前述，明代最初的皇帝太祖的孝陵在南京。第二代皇帝成祖永乐皇帝的陵墓在昌平区天寿山麓，称长陵，陵前神道有石牌坊、石桥、石兽、石翁仲等。其制度与南京明太祖陵相同，但规模更宏大，从神道第一门的大石牌坊到长陵前门约有7.3公里。其间或有门楼，或建有碑亭，或排列石人石兽，或有精美的大石桥，据此可知其规模是何等之大。太祖孝陵神道长度约为4公里，与此相比规模很小。永乐皇帝的长陵神道入口有面阔五间的大石牌坊，汉白玉建造，以众多雕刻作为装饰。其次有大红门，现在该顶盖已坏，开有三处通道，如隧道状。过此门是大碑亭，内有建筑，建筑前有大石碑，其四隅立有

华表，高约四十余尺，汉白玉造。华表四周雕龙，顶上有石兽。过华表，又有一对石望柱，其四周雕浮云。柱前有石人石兽队列。石兽有六种，为狮、獬豸、骆驼、象、麒麟、马，或立或卧，交互放置。特别是石象如普通象大小。过石兽队列是石翁仲队列，有武臣两对、文臣两对、勋臣两对。石兽、石翁仲共十八对三十六躯，夹神道而立，实为壮观。石翁仲、石兽队列结束，有精美的汉白玉造大门，称龙凤门。过龙凤门向前始达长陵前门。前门铺葺黄色琉璃瓦，开三个入口。红墙由左右延伸东西，环绕茔域四周。入此门又有门叫“稜恩门”，该门站立于高大石塔基上，四周绕有汉白玉栏杆。前后方皆设三处石台阶。正中台阶铺有精美斜石，雕刻龙凤，称“龙凤石”。过稜恩门始达长陵正殿稜恩殿。稜恩殿前有非常广阔的庭院，过去左右有配殿，但今天已消失。殿中安置成祖神位。稜恩殿规模实为宏大，面阔二百十九尺一寸，进深九十六尺三寸一分，面阔比奈良大佛殿宽得多。大佛殿面阔仅一百八十余尺，但进深为一百七十尺，所以就总体而言，大佛殿要大。稜恩殿与日本的东本愿寺祖师堂大小相仿。内部柱子均非常粗大，皆由一整根楠木加工而成。内外皆施以华丽色彩作为装饰。但不管是稜恩门也好，稜恩殿也罢，近来皆因缺乏修缮，房檐崩塌，椽条暴露，形如肋骨，四处漏雨，但结构实为坚固，梁柱皆使用大型木料，故即便漏雨短期也无倒塌之虞。屋顶全以黄色琉璃瓦铺葺。不独该建筑，陵内建筑全部铺葺黄色琉璃瓦。稜恩殿位于三层高大塔基上，其塔基皆以汉白玉筑就，且绕有精美栏杆。正面有三处石台阶，正中铺龙凤石，栏杆柱子上部雕刻凤凰和龙，外观壮丽。

稜恩殿背后有三阙红门，过红门后有二柱门。即立两根大理石柱，上部刻石兽，柱间设门。其后有汉白玉造石台，称“五供台”。石台雕刻细密，上有香炉，左右放置烛台、花瓶，亦皆汉白玉造。五供台背后一座多层明楼耸立于高台之上。高台下有通道，犹如隧道，可通往上部。明楼中立有大碑，碑题“大明成祖文皇帝之陵”。坟墓为一巨大土馒头，四周绕有城壁状宝城。坟上今有许多桧树和槲树，繁茂蓊郁。综合上述，即永乐皇帝陵墓比太祖陵墓规模大，其神道长度达

7.3公里，神道左右并列许多石翁仲和石兽。陵寝正殿棱恩殿系巨大建筑，堪比奈良的大佛殿和京都的东本愿寺祖师堂。其他设施皆精美，所用石材皆汉白玉，但此石材并不产于北京附近，大抵采自距北京西南二百多里的西山。从如此遥远的地方运来大量巨大石料，建造规模如此宏大的陵墓，更在其石料上施以华美雕刻作为装饰，可证中国陵墓自唐代起逐渐完备。宋陵位于河南省巩县，神道也有石翁仲、石兽，但规模不如长陵那般宏大。大体上说长陵堪比唐太宗陵、高宗陵等，但长陵规模更为宏大，可以说是中国自古以来规模、设施最大的陵寝。其后的十二位帝陵均以此长陵为中心，建造于其左右，但没有石像生。从结果上说，永乐皇帝的长陵石翁仲和石兽成为其他全部陵寝仿效的相同设施。其他十二陵也全部做过调查，其制度与长陵几乎相同，不同的只是规模小，装饰略简单。但嘉靖皇帝的永陵仅次于永乐皇帝的陵寝，也非常壮丽，洪熙皇帝的献陵和宣德皇帝的景陵等则较简朴。（第三七四图）



第三七四图　明成祖长陵明楼及五供台

其次要介绍这些陵墓的保存状况。明亡时因李自成而十三陵全部受到侵扰，树木被砍伐，建筑内部设备等悉数遭掠夺，其中三座陵寝付诸一炬，故可以想象清朝初年其荒废程度。而至乾隆皇帝时则对这

些陵墓一一加以修缮。但很可能修缮时未按原样，因为全部陵寝中有过半的陵寝，其大殿和正门等与塔基相比明显过小。想来或许是当时颇荒废，按原样修缮很困难，所以就用旧材料缩小尺寸后凑合使用。岂料后来又放置不管，如今荒废程度更甚。如长陵，大门、大殿、屋顶、屋檐等零落崩塌、椽条暴露、漏雨不断。其他陵寝窘状更甚。十三陵靠近北京，中国人固不必说，外国人也经常踏访，就好像日本的日光庙。长陵规模最大，保存最完整，所以许多人总是单看长陵，几乎无人光顾其他陵寝。因而诸陵益加荒废，无一建筑不漏雨。几乎所有的建筑或屋檐崩落，或屋顶见天，严重者屋顶全无，柱梁倾倒。小型建筑等木构部分不知所踪，仅残留砖壁，自然破坏的痕迹应有尽有。而无论前清，还是民国，均无力修缮保护这些建筑。现在虽说将建筑物全部造册编纂，按古迹保护，但徒具虚名，仅起到不砍树、不继续倾圮的作用，根本未考虑制订计划，积极修缮。

再次介绍清东陵。东陵位于北京东面约二百七十里处，北邻万里长城。因位处偏僻荒凉之地，所以到此参观的人较少，外国人包括日本人几乎未曾到访。刚开始我们觉得去东陵很困难，但不料居然能通汽车，所以早晨我们离开北京，下午四点左右就到东陵。东陵与北面不远的昌端山相对峙，东西南三面被群山环抱，当中是宽阔的大平原，唯东南方向留有一处小豁口。相传顺治皇帝狩猎到此，看见此地胜景连声叫好，即将自己陵寝定于此处。顺治皇帝陵寝称孝陵，建于昌端山南麓，陵前有悠长神道，南端有小丘，叫“元宝山”。经此过大牌楼、大红门，再向前有大碑亭，其中立大石碑，上题“大清孝陵神功圣德碑”。此亭四隅立汉白玉华表，高约三十三四尺，施以雕饰。亭北面有小丘，称“影壁山”，成为陵前的影屏。绕过影屏，和明代永乐皇帝长陵一样，先有一对石柱，其后是十八对三十六躯石翁仲、石兽夹神道站立。走完神道，穿过精美的大理石龙凤门，途中经过三座石桥。好容易攀过一丘阜，始达孝陵正面。正面先有碑亭，接着有精美大理石桥，过桥后始达陵寝前门。过前门后是大殿、明楼等，其制度与永乐皇帝长陵略相似。唯与长陵相比规模较小。长陵神道长度为

7.3公里，而此陵为5公里多一点儿，稍短，而且总体规模要小，但形制基本一致。（第三七五、三七六、三七七、三七八图）



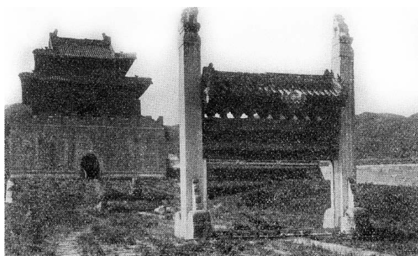
第三七五图　清世祖孝陵大牌楼



第三七六图　清世祖孝陵石像生



第三七七图　清世祖孝陵隆恩殿

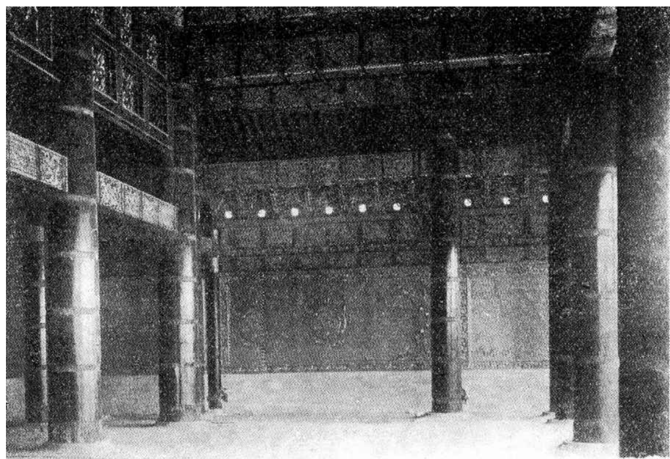


第三七八图　清世祖孝陵二柱门、五供台及明楼

继顺治皇帝孝陵建成之后，康熙皇帝也将自己的景陵建在孝陵的东南面。其神道位于孝陵神道中途向东的分叉线上，一直向北。与孝

陵一样，先有碑亭，然后有桥，有牌楼，有小碑亭，其间有石像生队列，但数量较少。其门、大殿、明楼等建筑因建于清代繁盛期，故总体说来其规模不逊于长陵，且装饰华美。乾隆皇帝的裕陵建在长陵的西南方向，其规模、形制与景陵不相上下。顺治、康熙、乾隆三代帝王的陵寝是东陵中制度最为完备最为壮观的陵墓。再继续建造的是咸丰皇帝的定陵，位于裕陵的西面，即东陵的最西端。其制度与前三陵相同，但规模较小，装饰也略简单。同治皇帝的惠陵建在康熙皇帝的景陵东南面，除了没有石像生，与咸丰皇帝的定陵完全相同。

除上述五陵外，东陵中还有顺治皇帝皇后陵，位于孝陵的东面，称“孝东陵”。康熙皇帝的妃子陵在景陵的东面，称“景妃陵”。乾隆皇帝的妃子陵在裕陵的西面，称“裕妃陵”。咸丰皇帝的妃子陵在定陵的东面，称“定妃陵”。其东面又有东太后、西太后陵墓，东西相对，合称“定东陵”。其中，西面是东太后陵，东面是西太后陵。大小一致，制度相同，但装饰方法相差极大。可以说西太后陵殿门装饰是明清两代所有陵寝中最豪华的。其中最有特色的是其大殿隆恩殿和其前方左右的东配殿和西配殿的装饰。其大殿坐落于汉白玉塔基上，绕有汉白玉栏杆等，与其他陵寝没有不同，但其栏杆施以精美雕刻，为过去所未见。其他陵寝大殿内外皆以彩色装饰，而西太后陵大殿与东配殿、西配殿柱子则皆使用柚木，四周绕以金色铜龙作为装饰。所有斗拱、横梁、贯木、藻井等表面悉数涂漆，再以金色描绘龙形及其他图案。而且四壁皆以黄金浮雕纹饰，可谓金碧辉煌。内部陈设等也极尽奢华。（第三七九图）



第三七九图　清西太后陵隆恩殿内部

众所周知，拥有如此众多豪华壮观陵墓的东陵，近年来也因被破坏或挖掘而荒废异常。《东陵劫》这本小册子详细记载了东陵被挖掘一事。《闻国周报》《东陵案》等也有记载。小林胖生也就东陵挖掘问题撰写过报告等。阅读这些记载和报告，大体可以了解相关情况。但我还想就实地调查时所见所闻说几句话。

中国自古以来历代都有盗挖陵墓的习惯，周汉时代起即盗墓频繁。如秦始皇陵被项羽所挖，汉代陵墓于汉亡后几乎无一幸免。魏文帝曾下薄葬诏，其中说过："天下无不亡国之国，无不被挖之墓。"可以推见周汉时代陵墓的惨状。毕竟是因为墓中放入珍贵宝物而被盗，所以之后屡屡有薄葬诏发布。唐太宗为防备自己陵寝被盗，将其陵寝建于长安以北约八十里、高五千尺左右的九嵕山顶。该山顶北面坡度稍缓，而南面则是数十丈的悬崖峭壁。于是修栈道，在峭壁上挖墓道，达七十五尺深处才建玄宫，安置棺木。太宗驾崩棺木放入玄室后，即将外部的栈道拆除。用心如此，但它仍不免在唐末被黄巢军队盗挖。据说唐太宗生前非常珍视并在死后带入墓中的王羲之《兰亭序》帖也被盗走。

唐陵大抵被盗挖，唯独唐高宗的乾陵幸免于难。据说是因为盗贼

企图挖掘时雷雨交加，害怕出事而放弃。

北宋陵墓位于河南省巩县，共有八座陵寝，故称“八陵”。与唐陵相同，有石像生装饰神道两侧。北宋在国都汴京（今开封）被金人攻陷后迁都临安（今杭州），转称南宋。金人将北宋八陵全部挖掘，拽棺于外，破坏后盗去贵重殉葬物品。南宋陵墓建于南方绍兴，共六座陵墓。元灭南宋后江南“总统”蒙古僧人杨琏真伽挖掘所有陵寝，盗走其中殉葬品，而且还计划把皇帝的骨殖与牛马的尸骨葬于一处，在上面建镇南塔。据说当时有一位农村知识分子叫唐珏的非常气愤，夜间召集当地青年，将皇帝的骨殖收集后转移他处，并将其他骨骸播撒在原地。因此南宋皇帝的骨殖幸免于难。明代时据说又为南宋皇帝新建陵墓，收纳骨殖。金朝历代建陵于北京南面房山县紫金山麓，明万历年间全部被毁，不知所踪。清朝时因金、清同为女真族，故新筑金陵，但旧陵踪影全无。代代如此，循环往复，每有革命，前代陵寝即被毁，内部殉葬品即被盗。明陵因李自成之乱也被盗挖，但幸好清代时顺治皇帝以及康熙、乾隆皇帝各自都对明陵加以修缮保护，之后不再被盗挖。可见中国陵墓在改朝换代后必被破坏已成惯例。清灭后自然也很快被盗挖。

东陵四周区域广阔，林木禁伐，两三百年的大树繁茂蓊郁。而自清亡后民国四年时，还有八旗军为守护陵寝驻扎在此。清亡后因未拨军饷，八旗军生活开始困难，故向清室提出申请，希望钱款不济时能开垦此处无用之地，以供生活之用（此处土地当时仍归清室所有）。因要求合理，故清室允纳所请。于是八旗军开始放火烧林，整田耕种。毋庸置疑，当时此地非常偏僻，纵有许多木材也无法出售，故只能付诸一炬。天丰益商号木材商见此珍贵木材被付诸一炬，甚觉可惜，便与清室商量，希望将山林的采伐权转让于己。最终则提出要与清室一道经营山林。是以清室同意将山林的采伐权全部交于天丰益商号。天丰益商号运营成功，修通漂亮的道路，运出大量的木材，获利甚丰。民国十年直隶省省长曹锐（曹锟之弟）以天丰益商号任意采伐

国家珍贵山林出售不成体统为由，派兵没收全部木材，并设置“东荒垦殖局”，改山林采伐为官营事业。起初天丰益商号是以间伐山林，伐后新种树木为条件与清室签订合同的，但合同徒具形式，伐后并未种植任何树木。官营后滥采滥伐现象日益严重。特别是民国十四年冯玉祥军队进京后，为充军费肆意砍伐山林。至民国十七年的四年间不独后山森林，就连陵园周围的森林也全部被砍，一根不剩。就这样，过去繁茂蓊郁森林掩映的陵园现在则无一株小树。过去马兰峪是一处极其荒凉冷清之地，因大肆采伐山林，许多工人蜂拥而入，无数商人如蝇逐臭，一时间热闹非凡。当地人和外乡来的流浪汉等白天也进入山林伐木，夜间则出没于陵园，采伐陵寝树木，甚至还糟蹋建筑物。现在所有精美建筑只剩下柱子和屋顶，窗子、门扉、栏杆悉数被拆去，藻井也被取走，内部陈设、宝物统统被盗。更过分的是不独门扉、藻井，甚至连大梁、贯木、横梁等也被锯掉。小型建筑则是连柱锯去，拖走木材。有许多建筑空有四壁砖墙，而无柱梁，情状凄惨。

民国十七年原张作霖部下、后投靠国民革命军的某师长驻扎在此，听说西太后陵有非常多的宝藏，故试图挖掘（小林胖生的报告有所记载，请参阅），于是叫人找来熟知二十年前西太后下葬情况的有关工匠询问详情。回答是内部情况非常复杂，石门有四重，除了通过爆破别无他法。情况如此，且兹事体大，故他无法自己一人盗掘。于是与幕僚商议，没想到竟然一致赞成，因此盗墓一事就定了下来，并约定：若大家一起进入，则势必因抢夺而争吵，有伤体统，所以要先决定进入顺序；其次要严禁带入布袋或包袱布，只能空手进入，能拿多少就拿多少；再次，只能进入一次，若二度进入格杀无论。接着是爆破内部。据说进入玄室之前花了三天时间。墓中有两室，前室台上安置册宝。据说除册宝外还有各种宝物。玄室内安放棺木。毁棺后其中宝物被取出，室内的其他殉葬品也悉数被盗走。接着是试图挖掘顺治皇帝陵寝，但一干人物听说顺治帝曾入五台山为僧，其中的棺木是空棺，故而放弃，转挖康熙帝陵。但挖后陵中出水无法挖掘，故又中止。不过乾隆帝陵最终还是被掘开。内部有三室，非常豪华，全部以

汉白玉筑造。入口大门和室内墙壁浮雕与喇嘛教有关的四天王和菩萨像，壁面雕满藏文写就的经文。最里面一室正中有乾隆皇帝棺木，左右有两皇后棺木并列，前面东侧有妃子棺木一个，西侧有妃子棺木两个，皆安放于石座上。这些棺木全部遭到破坏，贵重遗物悉数被盗走。遗物不如西太后陵多，但其惨状远在西太后陵之上。

有关此事世间议论纷纷，清室也向国民政府提出严正抗议，故政府不能弃置不管。后来人也抓了，审判委员也任命了，但据说国民政府中有实力的人物与此事有瓜葛，所以事件不了了之，盗走的遗物也仅返还了一部分，大部分遗物不知所踪。有评论说许多到了国外。

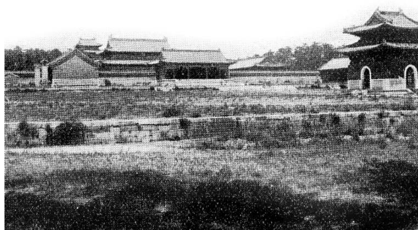
之后陵寝的保护成为非常棘手的问题。最终政府决定将东陵作为古迹加以保护，并建立陵寝保护委员会。虽说可采伐的林木早已绝迹，但政府还是决定严禁伐木和破坏陵寝的行为。可是听说就在我去东陵前二十天左右，太宗皇后（康熙帝之母）下葬的昭西陵又被盗掘，其中遗物全被盗走。总之管理也罢，取缔也好，总不见成效。其他陵寝似乎也陆续被盗挖。

下面说西陵。

西陵位于北平西南约二百四十里处。此处最初建有雍正皇帝的泰陵，接着是嘉庆皇帝的昌陵、道光皇帝的慕陵，最后是光绪皇帝的崇陵。过去从北平到此比较便利。从平汉线即北平到汉口的铁路中途有一条支线，沿此支线向西走可达梁各庄。梁各庄距西陵不远，所以铁路局每年均举办活动：开出特别列车，使人无须换车即达梁各庄，夜间可留宿于车内，参观两日后返回北平。因此外国人包括日本人经常到西陵参观。我在1918年去时就是早晨从北平出发，下午两点左右到达梁各庄，所以调查时再去非常方便。此支线平日乘客和货物都少，无利可图，所以最近停开列车。因此要去西陵变得非常不方便，乘火车途中需下车，再换乘马车等需要两天时间。而听说乘汽车去则只需一天。因为去东陵二百七十里地一天可到，所以去西陵二百四十里地

无论如何一天也可到达。有此想法故我租了一辆汽车，但不料路况和车况都很差，一天内竟然爆胎、故障二十次。我是早晨六点半离开北平，但到夜里十二点左右才到达涿州的，也就是说十七个小时只跑了一百二十里路。第二天我辞掉汽车乘坐人力车前往，但路况仍然很坏，只走了一百里路，好容易于第二天到达西陵。

西陵与东陵相反，并不荒凉，各陵四周生长的树木以松树为主，但依然显得森林繁茂，气象非凡。我在1918年到访时虽然树木已渐稀少，但环抱的松林依旧郁郁葱葱，而且各陵寝建筑物几乎未遭到破坏。因为东陵全部遭到破坏，人们无从知晓过去各种陈设究竟为何等情况，而到西陵后总算是完全明白了。即便如此西陵的部分建筑仍有屋顶损坏、屋檐坠落的现象，也有完全崩塌、不知所踪的建筑。另外内部陈设的宝物等皆不翼而飞。西陵最早建成的雍正皇帝泰陵的前方有漫长神道，但与东陵的顺治皇帝孝陵的神道相比却短了很多，仅有1.7公里左右。但是大门、大殿等形制与孝陵略同，且保存完好。（第三八〇、三八一图）


第三八〇图　清世宗雍正帝泰陵前面



第三八一图　清宣宗慕陵隆恩殿

西陵中与过去制度稍有不同的是道光皇帝的慕陵。其他陵寝皆与明陵相同，明楼后建土馒头状坟墓，而慕陵明楼被省去，其坟墓呈筒状，规模很小。其他陵寝大殿是重檐歇山顶，而慕陵是单檐歇山顶，其形制恰如日本佛寺。其他陵寝以彩色装饰内外，而慕陵则不涂油彩，以雕刻代替色彩，使人感觉是在观看日本江户时代的佛寺。

结束明清时代的陵墓调查，我去山西省大同调查北魏陵墓。

北魏最初建都大同，孝文帝时迁都洛阳，故孝文帝前的陵墓皆在大同。《水经注》记载，孝文帝母亲、文明太皇太后的陵寝在方山上，高祖的陵寝在其附近，有施以非常精美雕饰的石筑建筑等。我于1918年去大同时曾想去观看，询问知县及其他人但均不知方山的所在。这次到北平历史博物馆，偶然发现北魏方山陵实测图的蓝图挂在墙上，系英国人调查后所画。我当时认为去大同就立刻会知道，但到大同后问了县衙门仍不知所在。问警察局也说不知道。去师范学校、图书馆、林务署打听也都说不清楚。结果是向各方打听均不得而知。唯该县“地理公安局”编有本县地理书籍，我发现上面写着“方山在寺儿山以南”字样。于是就查寺儿山的方位，得知在大同以北约四十里的地方。但特地去了一看却发现并没有什么陵寝，白跑了一趟，所以又派遣人去查寺儿山南面是否有方山，山上是否有墓。据报告说寺儿山附近山上确实有一巨大坟墓，但是否北魏陵墓不明。于是就到寺儿山麓看了一下，果然见到山上有一个大土馒头。问山麓的人家但他们总回答说不清楚，只说山顶上有坟墓处就是寺儿山。请村里的人带路上山一看，山顶广阔平坦，中央有一大坟丘。我在坟丘附近捡到许多北魏瓦的残片。因有莲花图纹，所以一见即可判断是北魏瓦。又发现有的瓦有“万岁贵富”文字铭。此为汉瓦遗制，故该瓦显然仍为北魏瓦。因为捡到北魏瓦，所以该大坟为北魏墓无疑，就是《水经注》中所说的文明太皇太后陵墓。最终明白方山这个山名在《大同府志》和《山西通志》中都出现过，只不过是古名今忘，寺儿山就是方山。该县地

理书籍“方山在寺儿山以南”的记载显然也是错的。该坟墓直径约有二百五十尺，高约九十尺，其大无比，墓后面还有一座稍小的坟丘。当我想也调查小坟丘时大雨急降，继而转为狂风暴雨。带路的人催促说：快下山！下这种雨，山下的河流将立刻暴涨而无法回家。不得已只好下山，因无法充分展开调查而遗憾万分。补充说明，从山麓平地算起方山有一千五百尺左右的高度。（第三八二图）



第三八二图　北魏文明太皇太后陵

接着我调查了北魏时代都城遗址。大同东面流淌着河流叫“御河”。隔河残留一些过去的土筑城墙。我在城墙附近捡到许多北魏瓦和陶器残片。从瓦和陶器形制可以判断此处就是北魏城址。从此城址北望可以看到正前方的方山，甚至山顶的坟墓都清晰可见，因此可以判断方山上筑陵与城池多少有些关系。

通过这次调查我又进一步发现了辽代的木构建筑。从北平去东陵途中有个城市叫蓟州，乘车经过时看见路旁有门，观察后发现该门具有非常古老的样式。下车再看不仅是门，而且大殿也是辽代建筑。大殿为双层大型建筑，内部安放五十二尺高的立观音塑像。此立像显然与建筑物同时代建造，其左右还有一丈高左右的胁侍立像，与塑像时代相同，为难得的杰作。约建造于九百年前左右，与日本凤凰堂[2]年代大体相似。另外大门和内部安放的仁王塑造像年代也相仿。

大同有上华严寺和下华严寺。过去叫华严寺，是一个寺院，其大殿均为辽代建筑。特别是下华严寺大殿藻井梁上有辽重熙七年的铭记，距今约有九百多年，是中国现存最古老的木构建筑之一。

大同另有一寺叫南寺，其大雄宝殿和鼓楼也是辽代建筑。天王门和三圣殿是金代建筑，距今约有七百多年。七百年乃至九百年前的建筑在中国非常罕见，上述建筑是中国遗存的最古老木构建筑。

另一个有趣的建筑是北平近郊万寿山附近圆明园离宫遗址。离宫建于康熙、雍正、乾隆年间，其中有无数的亭台楼阁，最有趣的乃是乾隆皇帝时所建的西洋建筑。乾隆执政时有许多外国传教士到中国，其中有一位意大利画家朱塞佩·伽斯底里奥内（Giuseppe Gastiglione），中文名叫郎世宁。前些天中日两国合办的明清画展就有郎世宁的画作。他的写生画融合中国画和西洋画，本人被乾隆皇帝重用。此人为乾隆皇帝造了几座西洋建筑，建造得华美，极具意大利巴洛克建筑风格。另外，法国传教士佩尔·布诺阿[3]仿照凡尔赛宫在圆明园造喷泉，该喷泉极其精美壮观，还造了欧式迷宫花园。

此离宫于咸丰十年被英法联军烧毁，理由是中国人杀了外国人。当时英国萨·赫普·格兰德将军提议，为将来不再发生类似野蛮行径，必须采取断然措施，以示惩戒。而烧毁中国人最为珍视的圆明园，其方法最为有效。尽管法国蒙特邦将军反对，但英法联军还是全部烧毁圆明园，将园中的宝物掠夺一空。中国人至今仍对此愤恨不已。

园中建筑皆木构，故全部烧毁，空留形迹。而西洋建筑则为石筑，故其柱、壁、雕刻细部等仍半毁半存。总之圆明园建筑是东亚首次建成的西洋精美建筑的珍贵标本，遭到全面破坏，实为遗憾。圆明园建成于乾隆十二年左右。乾隆五十年前后奉乾隆皇帝之命，郎世宁弟子通过传自郎世宁的铜版画画了圆明园的建筑图。该铜版画也保存于沈阳和热河离宫。相较铜版画建筑图和遭到破坏的宫殿细部，发现二者完全相同，故而可以知道该铜版画建筑图真实而正确地反映了原建筑风貌。我们作为建筑家确实感到兴味盎然。

此外还有许多可陈述之处，但因时间关系就此打住。暑天在此絮絮叨叨，想来给大家平添了许多困惑。

本篇系1931年7月27日在日本外务省文化事业部的演讲笔记。当时曾复印并散发给听众。因舛误较多，无法传递真实信息，故本编辑部在略做修订并删除了部分内容后收录于此书。

---

[1] 即原赫图阿拉——译注

[2] 京都府宇治市平等院中阿弥陀堂的别称。因形状像凤凰展翅，故得名。日本国宝。——译注

[3] 何人不详。查当时法籍传教士参与圆明园西洋式喷泉建设的有蒋友仁（R.Michael Benoist）、王致诚（Jean Denis Attiret）等，似未见佩尔·布诺阿名。——译注

本卷主编：张明杰

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

云冈日录

[日] 木下杢太郎 著

赵 晖 译

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS



云冈日录

[日] 木下杢太郎 著

赵 晖 译

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

本卷主编：张明杰

云冈日录

【日】木下杢太郎 著

赵 晖 译



中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

主编序[1]

木下杢太郎（1885-1945），原名太田正雄，本职为医师，但同时又是诗人、剧作家和宗教美术学者。毕业于东京大学医学科，专攻皮肤医学，后留学法国，成为皮肤科领域的权威。其多才多艺，在天主教、美术史等研究方面也都取得了卓越成就。曾主持过南满医学堂，辞职后，漫游中国、朝鲜及欧洲诸国，留下了大量素描和随笔作品。有25卷本《木下杢太郎全集》（岩波书店）。

木下杢太郎于1920年9月游历云冈，为当地精湛的石窟艺术所陶醉，滞留17日，并记下《云冈日录》。后出版的《大同石佛寺》（与木村庄八合著，1921年，中央美术社），即此次参观考察记录之汇总，是作者众多著作中特别重要的一部，也是日本诸多云冈文献中十分独特的一部。遗憾的是，由于遭遇关东大地震（1923年9月），初版本多半焚失。1938年木下单独改订出版，两年多时间再版三次，成为畅销书。可以说，通过其作家的文笔，云冈石窟才广为日本读者所知。

本书的最大特点在于，并非完全学究式的研究考证，而是从一个敏锐的文学家和美术史家的角度，对石刻造像及其艺术所做的观感和描述。读来形象生动，令人陶醉。另外，本书还附有百余幅十分清晰的照片和作者手绘的六十余幅素描插图，对复原云冈石窟的历史，研究中国石窟艺术具有重要参考价值。

本卷主编　张明杰

初稿于2016年夏秋之交

2017年初稍作修改

(1) 本丛书的整体总序，请参考张明杰《越境的学术——中国艺文图志总序》（北京大学《国际汉学研究通讯》第十三、十四合辑　2016年12月）。

《云冈日录》再版序言

现在想来那已经是十八年前的旧事了，我终于获得一个机会去探访耳闻已久的云冈石佛寺并在那里逗留了十几天，每日里沉浸于无尽的清福之中。这也幸亏偶然遇到了木村庄八这个好旅伴。当时正值青春华年的两个人，与其说是被云冈石佛寺在佛教史方面的价值所吸引，毋宁说是陶醉在了云冈石佛的艺术情趣里。此后我们回到了东京，把游历云冈的日记整理了出来。将一系列出版事宜委托给木村君后，我便踏上了远赴美国的旅途。这样，此后由中央美术社刊行出来的书籍就是我们二人合著的《云冈日录》。该书出版时印数较少，且一半毁于东京大地震[(1)]中，因此，能够有机会阅读到此书的有缘雅士想必不会很多。

相隔十八年后的今日，当座右宝刊行会敦促我将该书的一部分加以整理后进行再版时，我相当犹豫。然而，由于早年在北京相识的友人、曾拍摄了数百幅云冈石窟照片的山本明先生欣然应允将其中的一百余幅翻印后插入书中，这就相当于增加了图谱说明，因此，我也就同意了重新出版一事。

我们第一次去探访云冈石窟的时候，记载石窟石像的资料还非常少，只有伊东博士[(2)]的一部旅行记、松本博士[(3)]的一本《中国佛教遗物》、沙畹[(4)]及大村西崖[(5)]二人各自绘制的图谱和陈垣先生的考证资料等，仅此而已。

由于不熟悉摄影技术，所以我对所观之处进行写生时多少融进了一些幻想的成分。除了那些写生之外，我们还将山本明先生第一次拍摄的云冈摄影作品中的三十幅以及沙畹和大村西崖先生绘制的几幅图谱分别收进了前一版书中。《云冈日录》中关于写生的记述颇多也正缘于此。然而，这次删掉了一半写生作品，余下的一半分别插到了正文当中。

有时候，我们所欣赏的景观与摄影师们的兴趣所在不甚一致；同时，我们的肉眼与照相机的镜头亦有迥异之处，所以，《云冈日录》的正文和图片的内容并非完全一致，这也实属无奈。其中，最明显的一例便是位于第七窟（由沙畹绘制）的外墙高处的那尊大坐像。在熹微的晨光中或薄暮的夕阳下从远处仰望，内心总是不由得被大佛那庄严而又慈悲的容颜所深深打动。然而，在太阳灿然朗照的白天一旦透过相机镜头映照在干板上（第六十三幅图片），显现出来的则不过似一尊古拙的雕像而已。但与此同时，相机也有它独到的功劳，因为它拍摄下了许多尊我们无意中曾忽略了其精美之处的、原本美轮美奂的佛像（例如第十四幅图片）。

对某种事物的鉴赏与评价往往也会因时而异。当年我们参观第十九窟时，并没有感觉到太强烈的感动，因此，对十九窟所作的记录文字也非常少。然而，现在想来，无论如何第十九窟都堪称云冈石窟中第一流的佛像，我真应该对其投入更大更深的热情和关注才是。

由于上述原因，我们一直在考虑我们所著的《云冈日录》是否也应该原封不动地进行再版，此外，在我们探访了云冈石窟之后，也有众多的云冈石窟见闻录以及相关研究成果接踵问世；而同时，对其中一、二面碑刻的最新发现亦相继出现，在各个流派的见解和评论里面，值得我们虚心倾听的内容也越来越多。

因此，在旧稿重新出版之际，深感有必要或是增删旧作进行再版，或是另起炉灶重写新稿以修补旧稿的缺漏。然而，实际上我那部旧作与其说是云冈艺术研究专著，不如说只是记录了探访云冈石窟所记忆的印象而已，所以，旧稿即使就那样原封不动地再版亦无大碍。并且，那些比我们的旧作晚些时间出版的相关著作，幸好有座右宝刊行会的斋藤菊太郎先生不辞劳苦地鼎力相助才收集到，我也因此才能够一点点地抄录下其中部分内容，并且忙里偷闲地匆匆赶出一两篇新稿附于卷末，最终，我还是同意了对此书进行再版。

云冈石窟而今的状况如何呢？作为曾一度游历彼方的一个旅人，无论谁都会对云冈怀着几分忧虑吧。据今年曾视察过当地的三上次男先生[(6)]的记述所讲，仅看五月的状态，那么“新近所遭受到破坏的（佛像）数量，从全体结构来看，尚不值一提”。并且，去年九月二十日公布了宣言，意在保护这片拥有一千五百年历史的古迹，因此，读者诸君大可放下心来吧。

这本书里，特地加进去了许多幅照片，如果由此能成为鉴赏北魏古迹的一份指南，那么，本人将不胜荣幸。

昭和十三年十月十七日

（1938年10月17日——译者注）

作者

---

(1) 此处的“东京大地震”是指发生在1923年9月1日的那场7.9级大地震，地震后失踪及死亡人数达14万人。——译者注

(2) 伊东忠太（1867—1954），日本山形县人，建筑史学家，主要研究日本以及东洋建筑史。东京大学教授，位于东京的明治神宫及筑地本愿寺的设计者。主要著作有《法隆寺建筑论》《伊东忠太建筑文献》等。

(3) 松本文三郎（1869—1944），从日本明治时代到昭和时代印度文化及佛教史研究的先驱者、开拓者。京都大学教授，并曾任京都大学校长，共两届七年。主要著作有《中国佛教遗物》《印度的圣人》和《佛教与佛教艺术》等。

(4) 埃玛纽埃尔-爱德华·沙畹（Emmanuel-èdouard Chavannes，1865—1918），学术界公认的19世纪末20世纪初世界上最有成就的中国学大师，同时也是世界上最早整理研究敦煌与新疆文物的学者之一，被视为法国敦煌学研究的先驱者。他一生治学谨严，涉猎广泛，其著述博大精深。他翻译《史记》，研究中国佛教，考察文物、碑帖，钻研古文字、西域史、突厥史、中

国地理、道教等，成就斐然。

(5) 大村西崖（1867—1927），本名盐泽峰吉，日本著名美术史家、美术评论家。主要著作有《中国绘画小史》《中国美术史雕塑篇》等。

(6) 三上次男（1907—1987），生于京都，曾任东京大学教授和青山学院大学教授，专业为东北亚历史，1945年日军战败后曾远赴埃及、伊朗等地实地考察陶瓷器的遗址，从而开拓了陶瓷贸易史的研究领域。主要著作有《陶瓷之路》和《金史研究》等。

初版序言

中国山西省大同府的云冈石佛寺在日本的考古学界大概已是一个由来已久的研究课题了。仅据我所知，就有伊东、冢本[(1)]、关野[(2)]等诸位博士取得了一定的研究成果；而公开发行的图谱中，也有大村西崖所著的《中国雕塑史》附图；此外，在西方人的著作中，有爱德华·沙畹（E．Chavannes）的《华北考古考察图谱》（*Mission Archéologique Dans La Chine Septentrionale*）。记忆中，由工科大学的诸位博士所搜集的资料已经公开发表的似乎略嫌少些。

在中国，这些雕像在清朝曾多次进行过修复。然而，时至今日，我们似乎尚未看到它们被视为杰出的美术作品以及文明史上的宝贵遗产，并从这个角度上得到过真正的爱惜。民国八年（1919）的《东方杂志》上刊载了一位署名陈垣的人所著的《记大同武州石窟寺》一文，发表了对这座石窟寺进行的考证记录。想必这是受了伊东博士发表的论文的刺激而动笔完稿的吧。

此外，松本博士在其著作《中国佛教遗物》中，也有一篇文章记述了对云冈石佛寺的观感和考证。

然而，这座石佛寺尚未在日本的美术界引起关注。实际上，千里迢迢来到如此偏远之地、带着美术鉴赏的眼光来观察这座石佛寺的美术家实属寥寥。依我们所见，作为一名雕塑家或者画家，仅仅是为了亲眼一瞻这一尊尊石佛，也值得去中国留学一趟。

我于大正九年九月（1920年9月）与木村庄八君在这座寺里待了十几天，仔细地研究了那里的石刻佛像。每日里，我们写生、绘制写生图谱、复制拓本以及平面图，并把每天的工作状况都用文字记录了下来。之后，又在北京得到了山本照相馆所拍摄的三十幅云冈石佛寺的照片，每一幅图像的特色都十分鲜明。

当年十二月回到东京后，我们决定就这座石佛寺进行一下记述。然而，由于我本人为种种俗务所扰，无暇对相关文献、考证、各流派研究的沿革进行调查研究，亦无暇从东洋文明史以及东西方文明交流史的角度对云冈石佛寺中的作品进行评论。只是为了防止资料散佚，无论如何都要把我关于云冈石佛寺的每日记录进行增补后付梓发行。此后，亦想在其他方面陆续着手研究。

大正十一年九月

（1922年9月——译者注）

作者于东京

---

(1) 冢本靖（1869—1937），建筑家。曾在东京帝国大学担任过建筑创意、装饰与工艺的研究、指导工作。

(2) 关野贞（1868—1935），建筑史研究家。东京大学教授，因致力于文物保护而知名。主要著作有《中国文化史迹》《韩国建筑调查报告》等。

注释

□□□□□

本书中所出现的如上方框同原版纸书。

目录

主编序

《云冈日录》再版序言

初版序言

云冈日录

　　云冈日录（上）

　　云冈日录（中）

　　云冈日录（下）

云冈佛龛的名称

大同美术中的犍陀罗要素

　　一、佛传图

　　二、每座雕像的姿势

　　三、花纹的类似程度

附录

　　一、大同石佛杂谈

　　二、北魏的造像

　　三、云冈石佛文献摘录

跋

译后记

返回总目录

图片目录

第一幅图片　第十九窟　大露佛细部
第二幅图片　第十九窟（白耶佛洞）大露佛主像及胁侍菩萨
第三幅图片　第十九窟　大露佛细部
第四幅图片　第十七窟（阿閦佛洞）门口拱洞北侧
第五幅图片　第十八窟外观
第六幅图片　中央石窟自第一窟至第九窟
第七幅图片　东堂（第一窟）中堂（第二窟）及西堂（第三窟）
第八幅图片　五大洞及其西侧的几座洞窟（自第五窟至第七窟）
第九幅图片　第七窟外壁上部中央及东侧的佛龛
第十幅图片　第七窟外壁东侧上部
第十一幅图片　第七窟外壁上小龛B．C
第十二幅图片　第七窟外壁上小龛F
第十三幅图片　第十八窟主像台座侧面人物像
第十四幅图片　第十二窟佛龛二佛
第十五幅图片　第十二窟佛龛二佛之右方上半部
第十六幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞西侧
第十七幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞西侧细部　毗纽天像
第十八幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞东侧
第十九幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞东侧细部　湿波天像
第二十幅图片　东端第一窟西壁的佛像
第二十一幅图片　云冈石窟全景
第二十二幅图片　石佛寺及五大洞外观
第二十三幅图片　石佛寺前景
第二十四幅图片　石佛寺东堂（第一窟）及中堂（第二窟）
第二十五幅图片　第一窟东方小窟外观
第二十六幅图片　第一窟西壁上部诸龛

第二十七幅图片　第二窟中央上部南方大佛
第二十八幅图片　第二窟正殿东壁上部
第二十九幅图片　第二窟正殿中央佛柱东方主佛
第三十幅图片　第二窟正殿东侧诸佛及其上段
第三十一幅图片　剥掉第二窟正殿中央大佛柱南方主佛西侧诸佛重修之假面的东西
第三十二幅图片　由第二窟正殿中央大佛柱南方主佛西侧诸佛头像而剥掉的重修之假面
第三十三幅图片　第二窟第三楼菩萨像（西面）假面剥掉之前
第三十四幅图片　第二窟第三楼菩萨像（西面）假面剥掉之后
第三十五幅图片　第二窟东南壁的下部
第三十六幅图片　第二窟正殿东壁中部的塔
第三十七幅图片　第二窟北方双体佛
第三十八幅图片　第二窟北壁佛龛上部的装饰
第三十九幅图片　第二窟东壁上段
第四十幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其一）太子竞射图
第四十一幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其二）后宫嬉游图
第四十二幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其三）父子对话图
第四十三幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其四）邂逅老者图
第四十四幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其五）邂逅病者图
第四十五幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其六）邂逅死者图
第四十六幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其七）邂逅后宫沙门图
第四十七幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其八）妇女睡眠图
第四十八幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其九）逾城出家图
第四十九幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其十）入山苦行图（一）
第五十幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其十一）入山苦行图（二）
第五十一幅图片　第三窟上部西南角的上壁
第五十二幅图片　第三窟南壁下部门口西侧
第五十三幅图片　第三窟南壁门口上部
第五十四幅图片　第四窟（佛籁洞）入口第五窟的外观

第五十五幅图片　第四窟前壁藻井
第五十六幅图片　第四窟前壁门口上部
第五十七幅图片　第五窟正殿前壁上窗拱洞
第五十八幅图片　第六窟（毗庐佛洞）副殿东壁
第五十九幅图片　第八窟副殿东北侧壁
第六十幅图片　第八窟副殿藻井（其一）南侧
第六十一幅图片　第八窟副殿藻井（其二）西侧
第六十二幅图片　第八窟副殿藻井
第六十三幅图片　第七窟前面的一龛
第六十四幅图片　东方石窟全景（右起）及东端第一窟、第二窟和东方大窟
第六十五幅图片　东端第一窟（右）及东端第二窟（左）略景
第六十六幅图片　东端第一窟（石洞）内部的塔柱
第六十七幅图片　东端第一窟东壁下部北侧释迦传　逾城出家图
第六十八幅图片　东端第一窟东壁下部释迦传　太子竞射图
第六十九幅图片　东端第二窟（寒泉洞）内部塔柱
第七十幅图片　东端第二窟东壁的上部
第七十一幅图片　东端第二窟东壁的细部
第七十二幅图片　东方大窟（灵严寺洞）主佛像及胁侍菩萨
第七十三幅图片　东方大窟左侧的胁侍菩萨
第七十四幅图片　东方大窟右侧的胁侍菩萨
第七十五幅图片　第四洞内部的佛像（其一）
第七十六幅图片　第四洞内部的佛像（其二）
第七十七幅图片　西方石窟　从第十窟到第十五窟
第七十八幅图片　第十窟前景
第七十九幅图片　第十窟西壁的上部
第八十幅图片　第十三窟（接引佛洞）东南隅壁
第八十一幅图片　第十四窟（普贤菩萨洞）的内部
第八十二幅图片　第十四窟（普贤菩萨洞）门口拱洞的东侧
第八十三幅图片　第十五窟上窗拱洞的东侧

第八十四幅图片　第十六窟（宝生佛洞）的内部
第八十五幅图片　第十七窟门口拱洞的东侧
第八十六幅图片　第十七窟北壁左侧的胁侍菩萨
第八十七幅图片　第十八窟东北壁右侧的胁侍菩萨
第八十八幅图片　西方石窟（其一）从第十窟到第二十窟
第八十九幅图片　第十九窟（白耶佛洞）概略图景
第九十幅图片　第十九窟大露佛主像
第九十一幅图片　第十九窟大露佛主像头部
第九十二幅图片　第十九窟主像光背细部
第九十三幅图片　第二十窟东壁
第九十四幅图片　西端A、B窟附近外观
第九十五幅图片　西端D、E窟间的废洞
第九十六幅图片　西端E、F、G、H诸石窟外观
第九十七幅图片　西端A窟附近小洞西壁
第九十八幅图片　西端D窟附近小洞西壁
第九十九幅图片　西端D窟的西壁上部佛龛
第一〇〇幅图片　西端E窟的西北壁
第一〇一幅图片　西端H窟（西塔千佛洞）门口
第一〇二幅图片　西端H窟（西塔千佛洞）门口拱洞的西侧
第一〇三幅图片　西端H窟门口拱洞的东侧
第一〇四幅图片　西端H窟藻井的西侧
第一〇五幅图片　西端H窟以西的一座石窟
第一〇六幅图片　曼陀罗发掘的释迦立像（笈多时代全盛期）
第一〇七幅图片　云冈第二窟的降魔像
第一〇八幅图片　甘肃省敦煌千佛洞（引自伯希和著《敦煌图谱》）
第一〇九幅图片　敦煌千佛洞（引自斯坦因著作）
第一一〇幅图片　甘肃省敦煌千佛洞第一一一号石窟的后壁（引自伯希和著《敦煌图谱》）
第一一一幅图片　甘肃省敦煌千佛洞第一一一号石窟的右壁（同上）
第一一二幅图片　云冈东方大窟左侧的胁侍菩萨（引自佩尔琴斯基著

作）

第一一三幅图片　坎哈那佛窟里的释迦如来像（笈多时代末期）

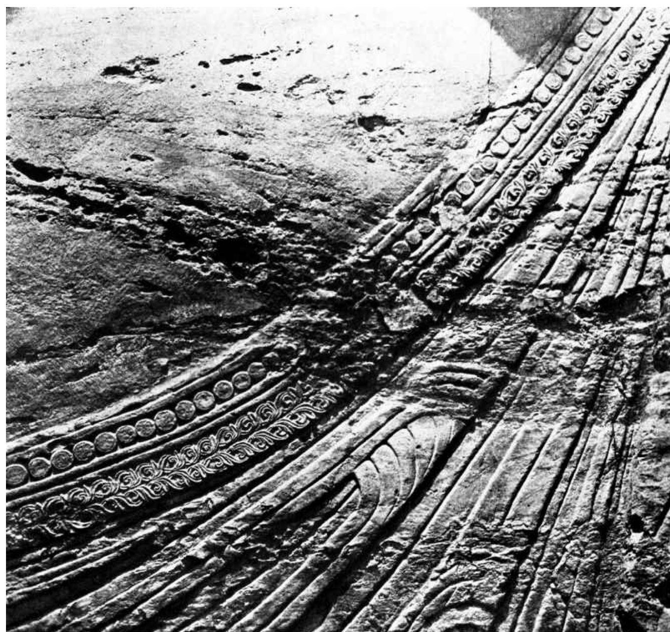
插图目录

第一幅插图　第一窟乃至第九窟平面图（根据作者目测绘制）
第二幅插图　第一窟壁面上雕刻的塔（由本书作者临摹）
第三幅插图　捧博山炉菩萨立像（第一窟）（由本书作者临摹）
第四幅插图　第一窟的佛像其一（由本书作者临摹）
第五幅插图　第一窟的佛像其二（由本书作者临摹）
第六幅插图　第二窟的佛像（由本书作者临摹）
第七幅插图　第二窟三楼的菩萨像（西面）（剥掉了修补部分）（由本书作者临摹）
第八幅插图　第二窟中央塔下部的土偶配饰（由本书作者临摹）
第九幅插图　第二窟三楼的菩萨像（东面）（除去修补部分）（由本书作者临摹）
第十幅插图　第二窟中央塔上部的土偶配饰（由本书作者临摹）
第十一幅插图　第二窟天棚上的人物（由本书作者临摹）
第十二幅插图　第二窟东壁下部佛传图中的后宫嬉游·太子竞射（由本书作者临摹）
第十三幅插图　佛籁洞入口后面的花纹（由本书作者临摹）
第十四幅插图　第五窟至第九窟前面的风景（续右图　西方诸窟）（由本书作者临摹）
第十四幅插图　第五窟至第九窟前面的风景（由本书作者临摹）（继左图）
第十五幅插图　犍陀罗的火焰（转抄自伏舍）
第十六幅插图　犍陀罗的烛台（转抄自伏舍）
第十七幅插图　东方菜园后面的各座佛窟（由本书作者临摹）
第十八幅插图　菜园后面的人柱像（其一）（由本书作者临摹）
第十九幅插图　菜园后面的人柱像（其二）（由本书作者临摹）
第二十幅插图　东方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）

第二十一幅插图　东方各座佛窟示意图（由本书作者临摹）（续右图）
第二十一幅插图　东方各座佛窟示意图（由本书作者临摹）（继左图）
第二十二幅插图　云冈风景（由本书作者临摹）
第二十三幅插图　西方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）（续右图）
第二十三幅插图　西方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）（继左图）
第二十四幅插图　第十窟、第十一窟、第十二窟的前景（由本书作者临摹）
第二十五幅插图　西方第十四窟的前面（由本书作者临摹）（续下图）
第二十五幅插图　西方第十四窟的前面（由本书作者临摹）（继上图）
第二十六幅插图　西方第十五窟的佛像（由本书作者临摹）
第二十七幅插图　西方第十五窟内部的小佛（由本书作者临摹）
第二十八幅插图　西方第十七窟东壁的拓本（由本书作者拓制）
第二十九幅插图　第十八窟前壁面上的浮雕人物拓本（由本书作者拓制）
第三十幅插图　第十八窟群像中的一部（由本书作者临摹）
第三十一幅插图　第十八窟西壁下面的雕像（由本书作者临摹）
第三十二幅插图　第七窟东壁碑文拓本
第三十三幅插图　第七窟内部拓本（由本书作者拓制）
第三十四幅插图　东端第一窟入口穹隆（由本书作者临摹）
第三十五幅插图　西方A至G的各座佛窟（由本书作者临摹）（续下图）
第三十五幅插图　西方A至G的各座佛窟（由本书作者临摹）（继上图）
第三十六幅插图　第十三窟的人物写生（由本书作者临摹）

第三十七幅插图　犍陀罗的逾城出家图
第三十八幅插图　犍陀罗的太子竞射图
第三十九幅插图　犍陀罗的妇女睡眠图
第四十幅插图　犍陀罗的后宫嬉游图
第四十一幅插图　犍陀罗的马
第四十二幅插图　云冈东方第一窟门口内侧西壁
第四十三幅插图　犍陀罗的婆罗门
第四十四幅插图　云冈东端第二窟东壁细部
第四十五幅插图　犍陀罗的服装
第四十六幅插图　云冈第五窟外庭西壁细部
第四十七幅插图　犍陀罗的人柱像
第四十八幅插图　云冈的执金刚
第四十九幅插图　犍陀罗的执金刚
第五十幅插图　犍陀罗的忍冬纹
第五十一幅插图　云冈的忍冬纹
第五十二幅插图　云冈的莲花相连花纹
第五十三幅插图　犍陀罗的莲花相连花纹
第五十四幅插图　云冈的方形莲花花纹
第五十五幅插图　犍陀罗的方形莲花花纹
第五十六幅插图　云冈的花绳
第五十七幅插图　犍陀罗的花绳（一）
第五十八幅插图　犍陀罗的花绳（二）
第五十九幅插图　犍陀罗的花绳（三）
第六十幅插图　大同石佛　前田青村　作
第六十一幅插图　大同石佛接引佛洞（右）及大露佛（左）川端龙子　作
第六十二幅插图　云冈石窟、西方一座小窟雕刻燃灯授佛记图
第六十三幅插图　犍陀罗窟雕刻燃灯授佛记图
第六十四幅插图　云冈石窟平面图（由关野博士绘制）
第六十五幅插图　第七窟前壁大龛里的坐像的头

第六十六幅插图　云冈风景（由本书作者临摹）

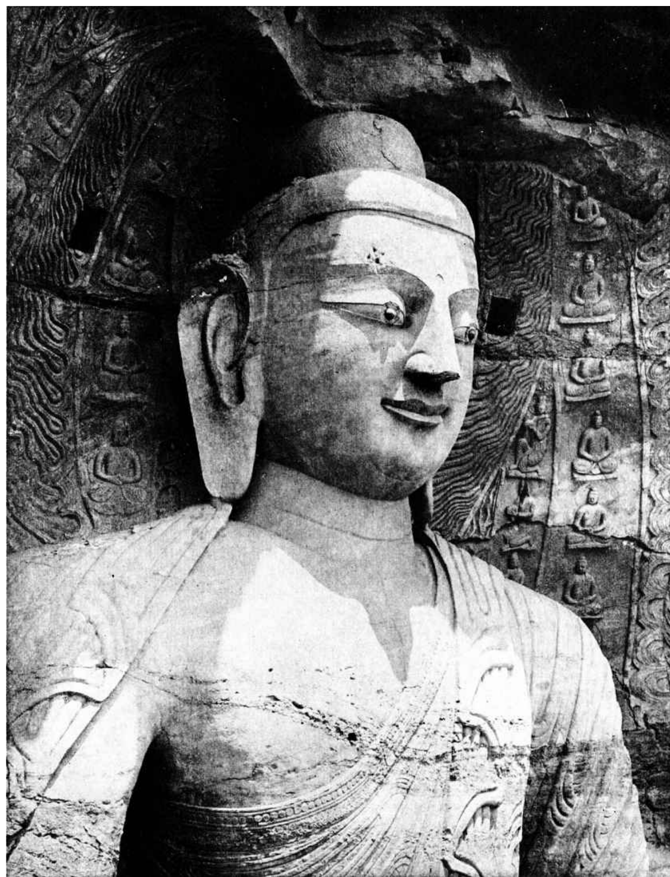


第一幅图片　第十九窟　大露佛细部

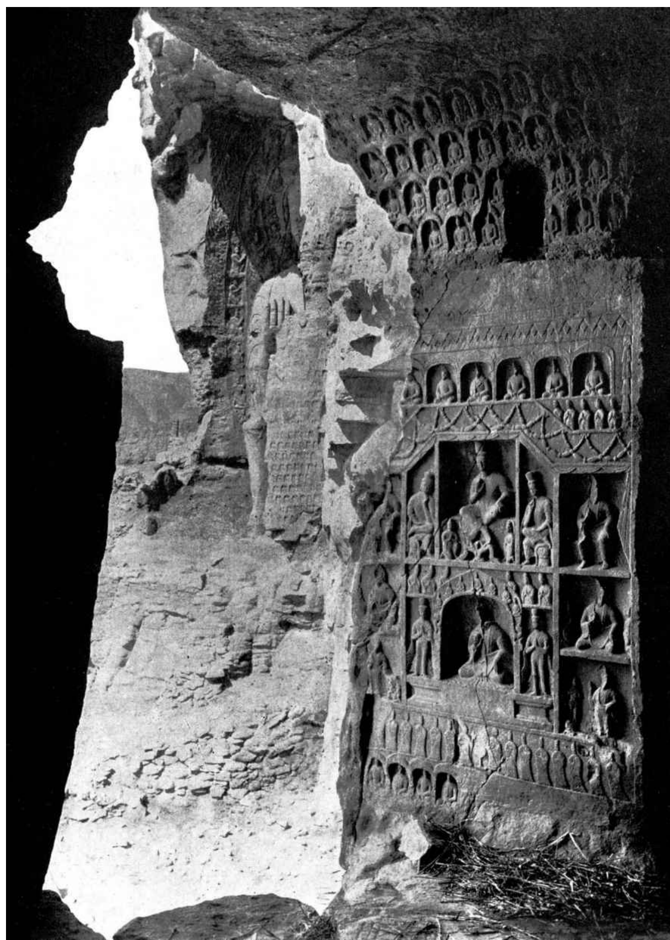
摄影：山本　明



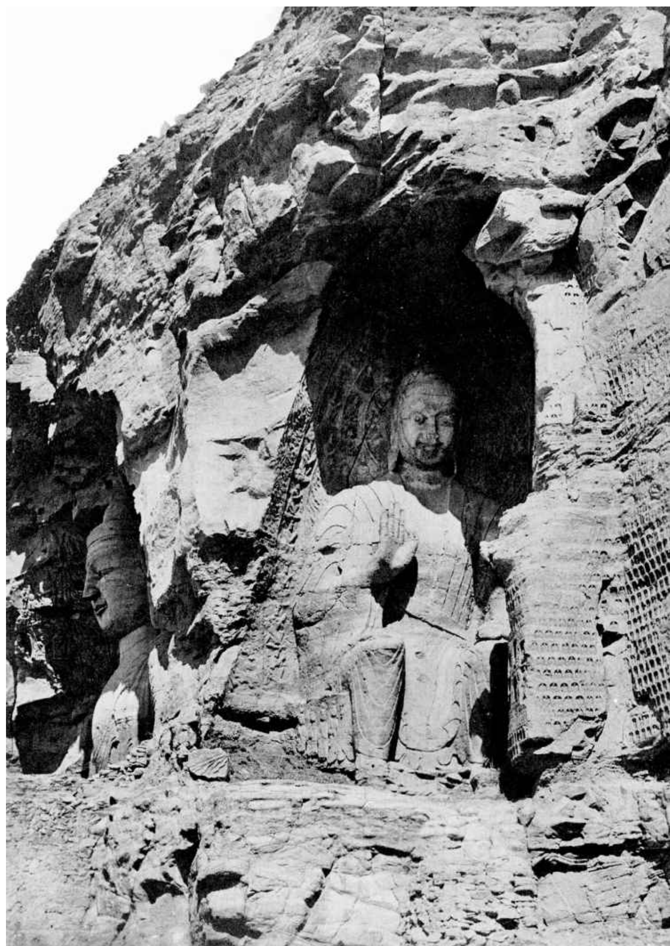
第二幅图片　第十九窟（白耶佛洞）大露佛主像及胁侍菩萨



第三幅图片　第十九窟　大露佛细部



第四幅图片　第十七窟（阿閦佛洞）门口拱洞北侧



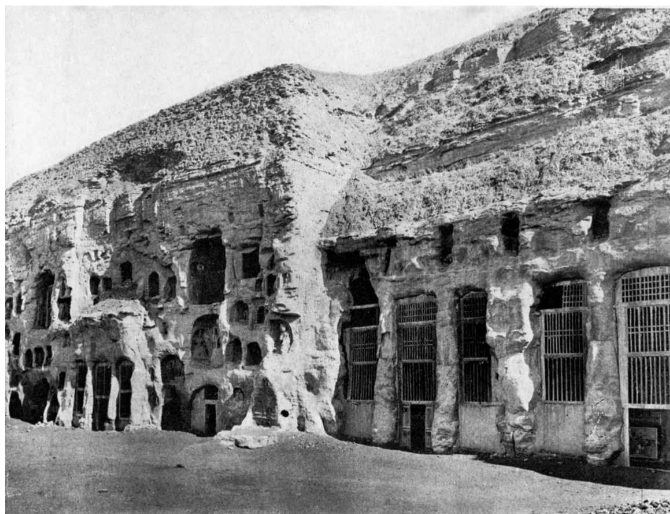
第五幅图片　第十八窟外观



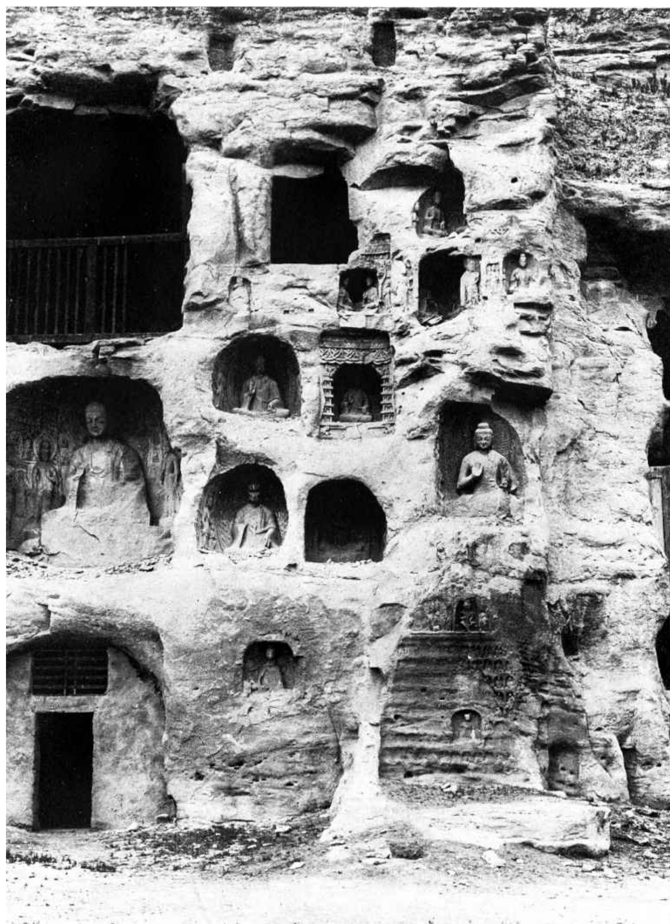
第六幅图片　中央石窟自第一窟至第九窟



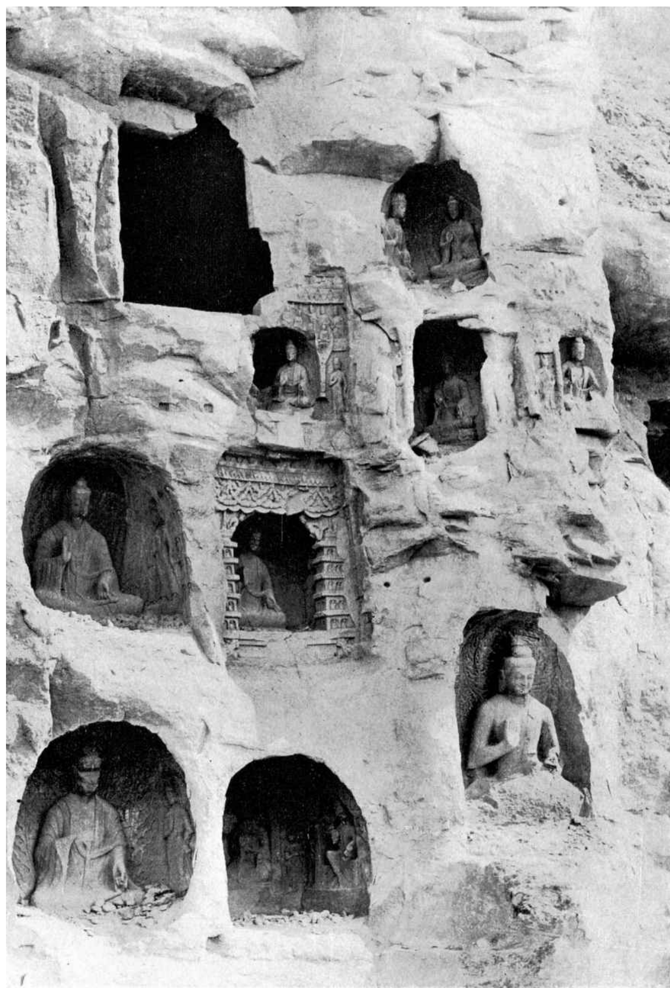
第七幅图片　东堂（第一窟）中堂（第二窟）及西堂（第三窟）



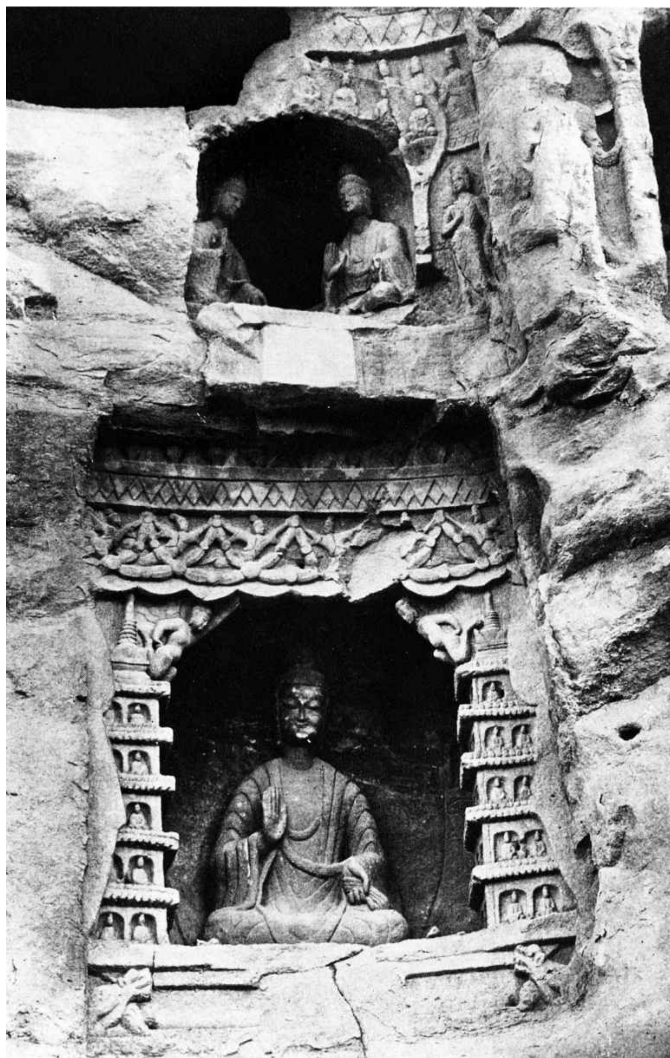
第八幅图片　五大洞及其西侧的几座洞窟（自第五窟至第七窟）



第九幅图片　第七窟外壁上部中央及东侧的佛龛



第十幅图片　第七窟外壁东侧上部



第十一幅图片　第七窟外壁上小龛B．C



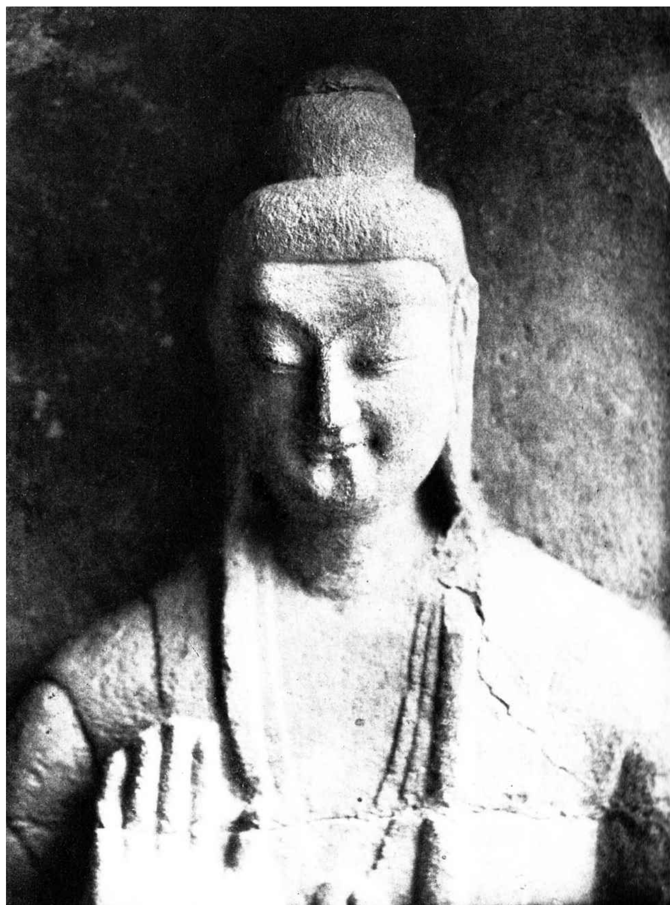
第十二幅图片　第七窟外壁上小龛F



第十三幅图片　第十八窟主像台座侧面人物像



第十四幅图片　第十二窟佛龛二佛



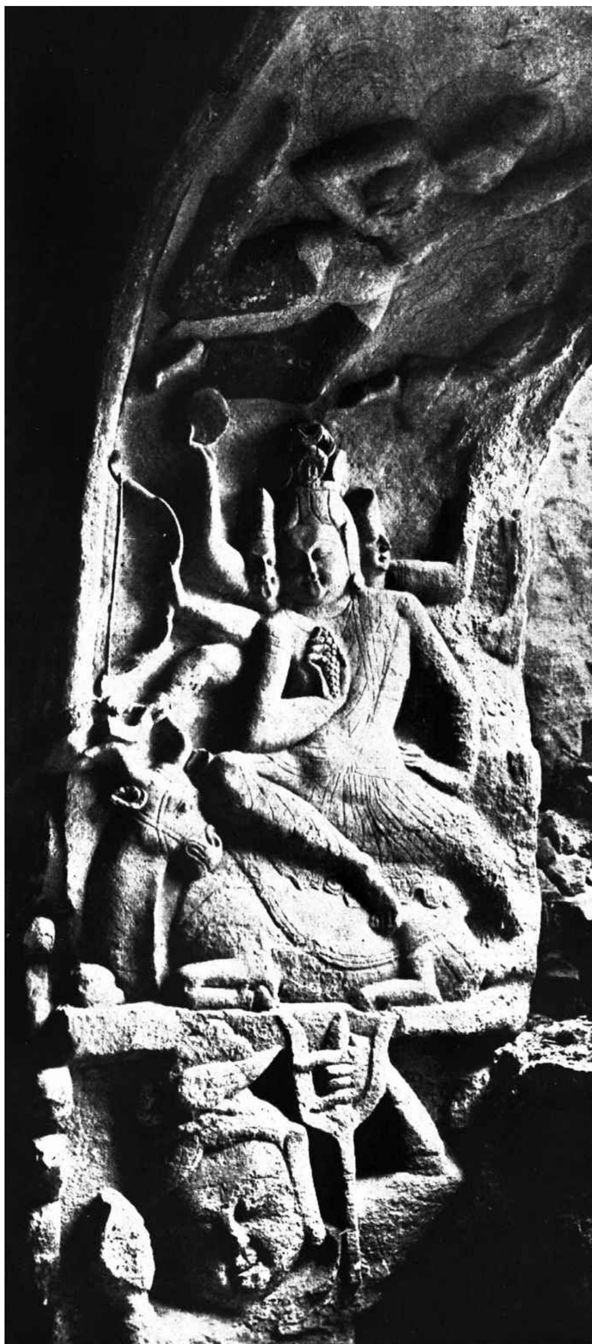
第十五幅图片　第十二窟佛龛二佛之右方上半部



第十六幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞西侧



第十七幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞西侧细部　毗纽天像



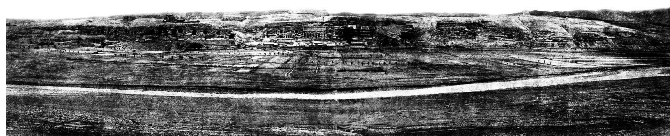
第十八幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞东侧



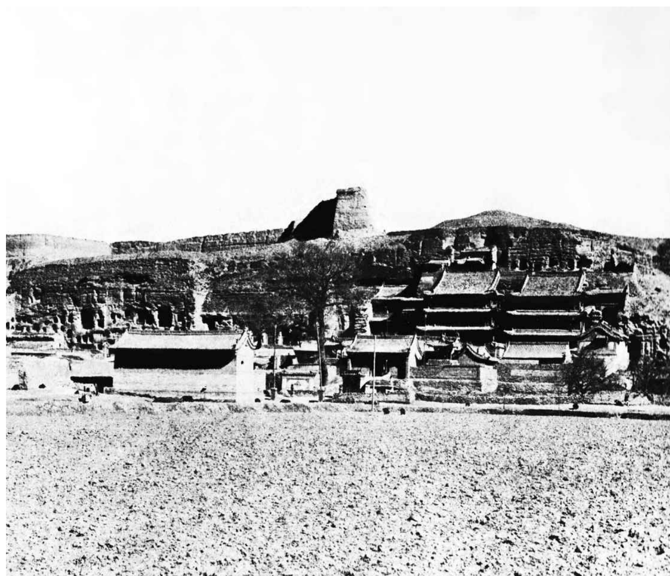
第十九幅图片　第四窟（佛籁洞）门口拱洞东侧细部　湿波天像



第二十幅图片　东端第一窟西壁的佛像



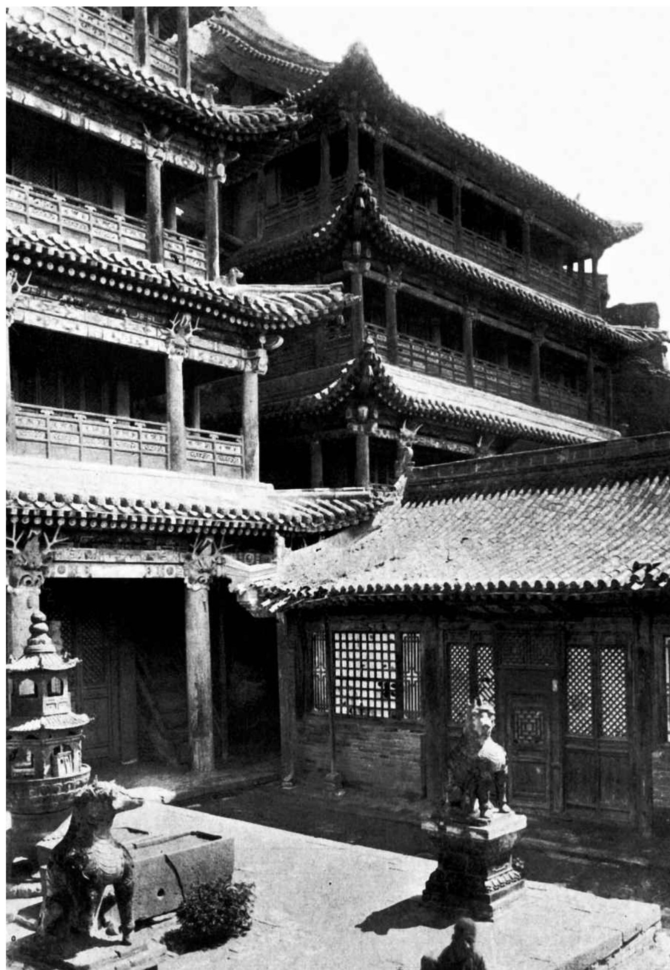
第二十一幅图片　云冈石窟全景



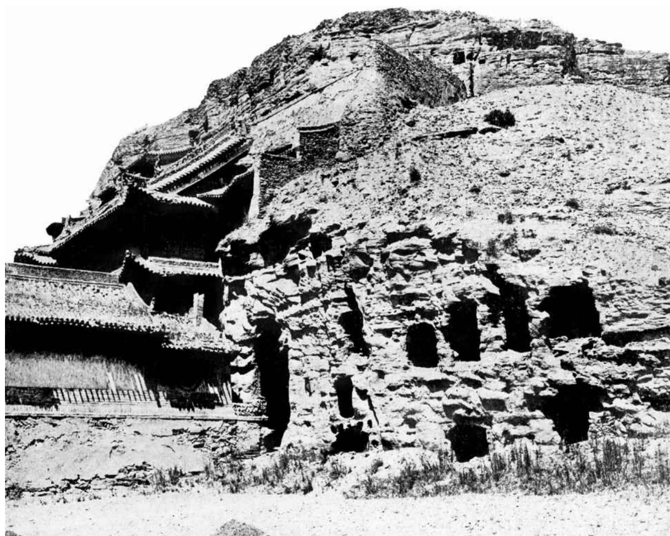
第二十二幅图片　石佛寺及五大洞外观



第二十三幅图片　石佛寺前景



第二十四幅图片　石佛寺东堂（第一窟）及中堂（第二窟）



第二十五幅图片　第一窟东方小窟外观



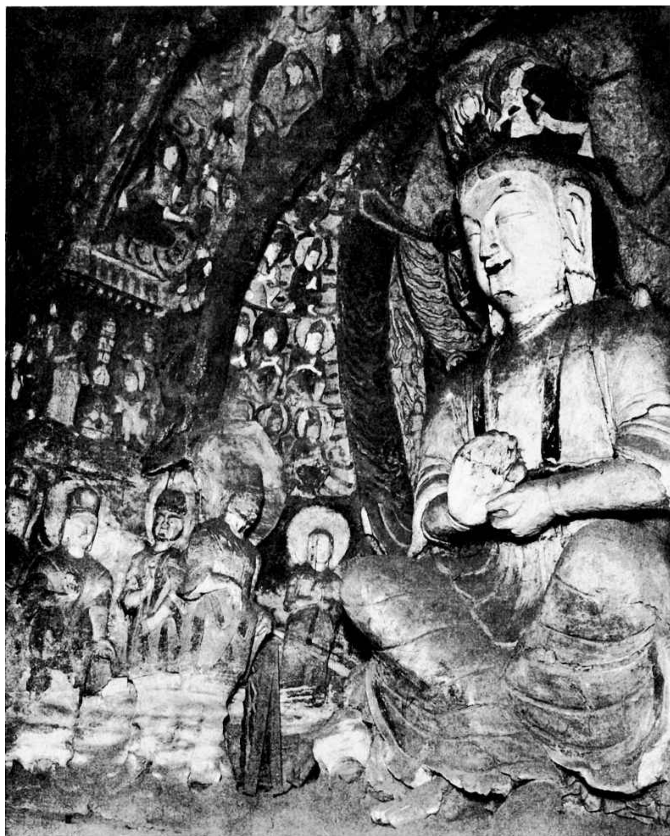
第二十六幅图片　第一窟西壁上部诸龛



第二十七幅图片　第二窟中央上部南方大佛



第二十八幅图片　第二窟正殿东壁上部



第二十九幅图片　第二窟正殿中央佛柱东方主佛



第三十幅图片　第二窟正殿东侧诸佛及其上段



第三十一幅图片　剥掉第二窟正殿中央大佛柱南方主佛西侧诸佛重修之假面的东西



第三十二幅图片　由第二窟正殿中央大佛柱南方主佛西侧诸佛头像而剥掉的重修之假面

第三十三幅图片



第三十三幅图片　第二窟第三楼菩萨像（西面）假面剥掉之前

云冈日录

云冈日录（上）

京绥铁路——大同东华客栈——云冈路上——石佛古寺——由石佛寺与西部相连的每座石窟——沙畹所记述的第一窟概观——沙畹所记述的第二窟概观——北魏佛像颜面的一种典型——云冈的严寒——第二窟拱洞西侧的菩萨像——第二窟的菩萨像构造——第二窟东壁上的释迦、胁侍菩萨以及合唱团的大雕刻

大正九年（1920）九月十日　山西省大同

今天终于到达了大同府，明天上午将抵达云冈。至此，云冈石佛寺已不再是风传耳闻中的一个空幻的名称或者一幅照片了。

今天早上八点三十五分，我们从西直门出发，从西直门到青龙桥为止的那段路程其实是回顾了一下不久前我们曾经走过的一段旅途。这次，后藤朝太郎先生也与我们同行。

早在读波兹特涅夫的纪行文时我就已经熟知了张家口这个地名，所以，非常想下车看一看，然而，到底还是迫切地想快一点儿一览大同石佛寺的风采，所以只好割爱了。从张家口到大同途经的京绥铁路沿线大体呈现出了一派同样的景致：低矮的丘陵沿着河川缓缓地向前延伸着，河流区域两岸的平地上，高粱和大豆已经熟透，明灿耀眼的金黄色在略显阴沉的大气里平和而沉着地兀自静默着。除了杨树、柳树和榆树之外，几乎看不到什么大树；那一片片树丛为此地的风景增添了最协调的情致。一座座丘陵上，稀稀疏疏的碧草无法全部遮盖住

山岩，恰好相映成趣地构成了褐绿色相间的、视觉舒适的一层山表。间或会有几块山岩突兀地挺露出来，那近似朱红色的赤红色调也令人产生一种豪迈畅快的惊奇之感。偶尔也会望见山顶呈现出一片钴绿色，从山腰到山脚之间，则斑斑驳驳地覆盖着一层麦浪流涌出的金黄色。远处有河水在悠然流淌，三三五五骑着驴的人儿沿着河道南来北往；不时地还有骆驼队悠然从容地从眼前走过去。

在一个名叫“下花园”的车站稍前一些的地方，这片丘陵突然变成了一座富士山形状的、无尖顶圆锥体，表面粗糙、材质颇似砂岩的褐色山麓上，城墙、望楼、城门和白杨树次第排列而成的一行队列接二连三地映入眼帘，令我们这望惯了平坦辽远的景致的双眼无限惊奇。

到达天镇的时候，暮色已经袭来。站在阳高县城极目远望，只见远处的天边尚有些微的夕阳余晖闪动着柔和的光芒。

其后，火车一直是向着高处爬行，据说最高处将近四千尺。

在北京与许多人一起聚餐时，近期刚刚从大同旅行回来的人都说大同现在是刺骨般的寒冷，所以，我们多少做了些保暖的准备，可实际上却也不过是一身夏装再加了一顶头盔而已。到了夜里才切实体会到这里的确是秋凉似水，寒彻筋骨。

晚上八点，我们终于到达了大同府。夜晚在中国内地的车站下车，真的有一番独特的感觉。我们第一次体会到不知所措的仓皇感，是在两年前到达河南省洛阳的那一次。而今夜，在这个车站，感受到的也是同样的滋味。众多招揽客人的旅店伙计手执一盏用铁丝编成的方形或圆形的灯笼，灯笼上用红色或黑色的毛笔字写着旅店的名字。他们朝着火车门蜂拥而上。由于我们事先就打听好了，所以指名要住东华客栈，并把行李交给了那家旅店出来招揽客人的伙计。

东华客栈比想象的干净，伙食也非常不错。客栈的伙计似乎非常习惯接待日本旅客，所以，住在那里感觉很舒服。在这种北方的客栈

里，也可以体味到诸如“怀恋”“安恬”以及“宁静”那一类的感觉。

客栈里养了好几条狗，胖得浑身滚圆，一看就知道肯定是吃了太多油腻的好饭食，并且相互间血缘似乎不会很远。它们也和客栈里的伙计们一样，丝毫不认生，甚至上蹿下跳地跟客人亲热。

饭后，我们走出回廊，一边环视着宽敞的庭院远处那以异常鲜明的透视手法布局出来的建筑物群，一边就假面具、脸谱以及博山炉和六朝佛像等主题畅谈了许久。

九月十一日夜　于石佛寺

我们从大同的旅店带上了一个跑堂和一名伙夫出发。跑堂名叫白玉堂，伙夫名叫方喜。

小白今年二十五六岁，干净利索而且聪明机灵，所以，很快就和我们混熟了。

打发小白去买蜡烛，他却迟迟不归。我们住的地方是石窟寺里面的一间厢房，是一座名叫“东客殿”的客房（见第二十四幅图片）。在那间漆黑的房间里愣了一会儿神，今天一天所感受的印象以及时时涌来的激动之情错杂无序地在我的心头摇曳冲撞；同时，身处异国他乡时自然而然会袭来的不安感与此处这超出想象的寒冷空气融在一起，一阵紧似一阵地逼近全身。远处，毛驴拉长了那特有的、鲁钝的悲声在夜空中嘶鸣。院子里的狗也此起彼伏地狂吠了起来。

寺庙里的僧人给我们送来了红色的大蜡烛，把它往一只木制的烛台上插。由于烛台座眼过粗，蜡烛插得不太稳。挺大的一根蜡烛，发出的光却不够亮堂。

过了一会儿，小白端来了茶壶和开水，终于，房间里有了几分人

气儿。

在黑暗的房间里，自然而然地，我反复回味起了今天下午看到那些石窟后所得出的印象，内心交错着几欲跪地膜拜的爱慕之情和忍不住想冲向随便一个什么人立刻大打出手的满腔怒火。前者，是缘于古代美术不朽的美丽带给我的惊喜；后者，则是出于对那些最近对佛像进行的粗劣修复所生出的反感。如果你也年纪尚轻并且是初次来访的话，我相信也一定会获得相同的第一印象吧。

而如今，几次三番进行修复的可怖的魔掌已经如火灾或者传染病一样蔓延起来。如果想一睹云冈风采的话，那么，至少应该趁早现在就来。如若来迟，迟来多久必定就会与多少件宝物失之交臂。

沙畹的书早在两三年前我就开始注意了，却终究没能买到。因此，这次从公使馆的藏书里逐一进行了概略的抄写后带来了。此前观看沙畹绘制的图谱时令我所惊叹的东西，及到此地一看，则完全呈现出一副出乎意料的模样（这是由于反复修复时使用的油漆、颜料等造成的后果），有时甚至惊得人目瞪口呆。

在龙门，数百座佛像的头被拔掉了；而在此地，却在丑不忍睹地进行着反复修复。屈指可数的几座石窟的佛像，竟被弄得宛如粗鄙的喇嘛寺里的偶像或曼陀罗一样，色彩艳腻、油光锃亮。

* * *

然而，美好的事实无论何时永远都不会改变其美好的本质。透过破坏和污损之处，如今仍然可以看到无数美轮美奂的佛像熠熠生辉。在那被丑化成妖怪一般的反复修复的背后，依稀可以窥见佛像本身所潜藏着的那些可敬的创造者们身上的空想、热情、喜好与魂魄，一如透过水沟的沟底我们依然能够望见冬日午后的惨淡的太阳一样。

今天的最大收获，在于战胜了备感失望的第一印象，并开始发现

了隐藏在佛像深处的真正的价值的存在。倘若我们只凭最初一两个小时的考察就轻率地绝望而归的话，则根本不会有幸享受到这伟大的艺术的熏陶了吧。

* * *

现在，我开始记录今天一天的经历了。清晨的大同真是景致美妙，我们下榻于第一处旅店的心情也很愉悦。房屋建筑是司空见惯的新式旅馆，一进旅店大门，迎面就是一面砖砌的影壁，影壁正中央镶嵌着“东华客栈”几个字，此外还有写着“连升客栈”和“春元客栈”等注明旅馆名称以及联系方式的招牌，排成了一溜儿。招牌后面是宽敞的院子，而院子被砖瓦结构的长排平房从四面围住了。在某一处站定一望，展现在眼前的，宛如一座运用透视画法制作成的美术作品标本一样，感觉如同在观赏日本明治初年时的街市风景图。几年前，我在安徽省徐州市的一家名叫“文明客栈”的旅店住宿时，旅店的构造也是这样的。满天星斗下，白色墙壁映衬在郁郁葱葱的一片苍绿中，点点灯火透过窗玻璃如梦境一样弥散着熹微的黄晕。那一次，游子之思时隐时现地轻轻袭来，于是，我花了一块钱点了唱歌和胡琴的乐班子，然后，在那家旅馆的院子里一边漫步一边在远处欣赏他们演唱的中国乐曲的旋律。今晨，星光虽然不似月光一样皎洁，但天空恰到好处地阴沉着，正好遮住了强烈的太阳光线，使其不致影响我们已然平静、柔润下来的心海。

客栈院子深处是老板家里人所居住的后房的入口，涂着绿色油漆的门扉旁边，若隐若现地可以看到几朵仿佛是安上了弱音器一样的、在背阴处悄然开放的红花在轻轻摇曳，身着靛蓝色衣裳的少女从那扇门里进进出出。此外，越过房顶，那一边土砌的城墙（因为这座客栈位于城堡的外郭）巍然高耸，以柔和的代赭色画出了一道颇具暗示性的天空弧线。

毛驴和马车已经等在外边了，木村君和后藤君二位骑上了毛驴，

我坐上了装载行李的马车，客栈的伙计则上了装运厨房炊具、食物材料的另一辆马车。

在北京时，许多人都打保票说山西省的乡下治安方面一点儿也不危险（指土匪之类），所以我们也没有怎么戒备。只是我们想到计划中投宿的寺庙或许有些不便，所以才雇了一个跑堂和一名伙夫，让他们搬运食品、炊具餐具和铺盖等。于是就该谈谈工钱了。我们讲好每人每天的工钱是一个半美元。

这一带的交通工具主要是毛驴，其次是马车。一个身穿白色衣衫的胖女人翘着一双小巧的三寸金莲骑着驴走了过去，马夫在后面跟着——虽说有几分乡野村气，却呈现出一派极富绘画效果的、落后于这个时代的光景。

阴沉得乌蒙蒙的广阔的天空下，一面巨大的土砌城墙巍然耸立着，而它也自成一统地呈现出了一片神奇的具有透视效果的建筑手法，气势雄浑，令人惊诧。

第一座门叫作“玄冬门”，第二座叫“北门”，北门上方建有一座楼阁，楼阁上悬挂着一块匾额，上书“雪中锁钥”四个大字。从相当于外城的玄冬门到内城的北门之间大约一公里的道路实在是景致优美。乌蒙蒙的天空与土墙和黄土结构的悬崖之间是一顷旱田，田里尚未收割的高粱呈现出一片明灿灿的金黄色，轻轻演奏着赏心悦耳的阵阵秋音。

我们从客栈出发时已经是八点多了。一进入北门，眼前便展现出了一座虽有几分土气却令人心情舒适的、纷繁错杂的大城市。街上行人看起来个个面目和善，用来当做挽马桩的石狮子也和北京的不同，别具一番雅韵。

我比同行的伙伴们晚了一会儿才进了北门，一进来就被巡警强行要去了名片。然后，为了购置绘制拓本用的刷子、盘子以及天竺棉和

纯白纺绸布料等材料、用具，我东奔西走满城搜寻，买到的这些东西都是日本制造的。然而，用来糊纸格子拉窗的刷子却遍寻不得，我真奇怪中国人到底是用什么工具来糊裱纸格子拉窗的。

路旁的小摊儿上摆着马铃薯、胡萝卜、辣椒、白菜还有光鲜肥硕的茄子；而西瓜到了山西后就愈发显眼夺目了。街上到处都在卖着直径约十六七厘米的、瓜皮黝黑的大西瓜；在一家店铺里，竟然像做日本菜时切慈姑那样把西瓜块儿的边儿齐整整地切成了奇妙的锯齿状。

就在这买东购西的工夫里，我就被远远地落下了，连骑驴的那些伙伴的背影都望不见了。失误恰在这里。

买完东西后，马夫就把车送回了北门。

“为什么要返回去？为什么不朝那个方向走呢？”

对我这个问题他没能理解；而他的一口方言我也几乎句句都听不懂。

如果赶着车去云冈的话，应该是朝这个方向走的。那么骑着毛驴去呢？如果是骑驴去的话，那么，从城内也可以走。——似乎我也只能这么理解了。这一带的人，口音太重了。

我们惴惴不安地从北门向郊外出发了，内心深处隐隐地担心着会不会有土匪或者其他什么人瞄上我们的行李和厨具什么的袭击我们。一边行进一边试图赶走这种忧惧，可这念头却千拂不散。

郊外的风景十分亮丽。已然风化的花岗岩形成的丘陵地表仅长着浅浅的一层绿草，满眼是一片黄色、褐色与绿色相间的柔和景致。这片土地之间，偶尔会看到一些地方星星点点地有几棵挺拔的杨树科树木以其特有的强健体格茁壮挺立着。路旁是看上去数量相当多的死人的坟墓，墓前树着一块块大石碑。没过多久，拉着厨具的马车追了上来，坐在马车上的小白不住地念叨着他那几个骑毛驴的伙伴。

“不能穿过城内去云冈吗？”

“不能。”

“驴子后面有马夫跟着呢吧？”

“没有。”

我这才知道那二位是没有向导带路独自骑驴前行的。

过了两三个小时后，中午时分，我们开始在小站村休息。路旁也有人在卖刚才提到的那种小西瓜，田里也滚着许多西瓜，瓜肉是鲜红色的。我们切开了一只拿出勺子来挖着吃，格外香甜。一个西瓜价格是两到三枚铜板。

我甚至想，如同朝鲜人喜食甜瓜一样，这里的人或许也是以西瓜来代替午饭的吧。

从这儿往前的风景越来越美。我们沿着武周川（今名十里河——译者注）驰行，而形成河床的岩石是粗硬而古旧的花岗岩、角石片或者片麻岩，其颜色或黝黑、或苍绿，或者是葡萄紫色，或者是鲜红色。岩石的褶皱亦多样纷呈，巧夺天工地用尽了折带褶皱法、乱柴乱麻法和云林石法等绝技。

恰如《芥子园图谱》里所讲的乱麻石法那样，小型瀑布喷射出的白色水珠贯流过玫瑰红色岩石之间的景象，是我们平素很难见到的色彩手法。

路旁坐落着一座雄伟的观音堂。观音堂前面，隔着道路，立着一块绘着巨龙的大幅影壁。道路穿过寺庙地基下面的隧道向前延伸着。这实在是只有在中国才能看到的建筑方法，亦独具美感。巨龙的装饰是用大块陶版拼成的。

坚硬的岩石上生长着海滨菱角、紫菀、雉席、品川胡枝子、苦菜、荷兰风炉、岩上莲花和宫草科属的矮株植物，枝头上缀着小小的花朵，一望不由得令人心生怜爱。我们见到的禾本植物有白茅、狗尾草和紫狗尾草。这一带到底气候寒冷，所以植物长势相当贫弱，即使长出来了发育也相当不好。长势好的植物里，树木是杨树，草则是在这一带被叫作“米儿蒿子”的一种艾蒿类植物或者枸杞什么的吧。

两个来自英语圈国家的旅人骑着驴与我们擦肩而过。又过了不多久，一个骑着马的中国人也与我们迎面相遇。他是从与我们正好相反的方向过来的，可是，不知何故，却捎话给我们说，在后面约六七华里的地方，有两个骑着驴的日本人让我们等等他们。我这才知道两位同伴还在我们的后面呢。于是，我们开始在一个叫秦左窑的小镇（小部落）休息，一边吃西瓜，一边等待那两位伙伴。

后来一问才知道，驮着他们两位的毛驴似乎相当自信，擅自扑腾扑腾在城里跑了起来，想让它停下却无法如愿，于是就只能任由毛驴沿着东路跑下去。然后，后藤君用他那半通不通的几句汉语问路时，在他身旁就围起了许多看热闹的人拿他们开心。

接着又走了十华里，我们到了云冈。山峦赫然开阔起来，在遥远的西部，可以望见敞开了多处洞口的山腰；同时还望见了两座建筑物的涂有颜色的屋顶。此时，我正骑在驴背上，忽然竟有几分粗暴地急忙催着毛驴渡过河水的清流快步前进。第一次望见龙门石窟时也是如此——远远望见目标的一部分时，心情便开始激动不已了。

一路上，我们也和许多头毛驴以及一队队羊群频频相遇。

石佛寺被一片情趣古雅的风景环抱着。高高的悬崖呈现着素陶一般的颜色，呈东西走向延伸着，悬崖南面挖出了许多眼洞窟。我们一边骑着驴往前赶路，一边从侧面仔细观看其中的一座大洞窟，洞窟内高耸的大塔以及入口处的穹隆上的雕刻清晰可见，使人情不自禁地觉

得这一定含有某种暗示。夸张一点儿说，那种感觉或许与古时的玄奘到达中亚的一片废墟前的所感所思十分相似吧。

丘陵长六七百步左右，其南面是一面几近直线状的悬崖，而在那里，以那座石佛寺建筑为中心并排列出的是沙畹所介绍的第一窟、第二窟以下的各座石窟以及东方诸窟；及至西面一端，山陵则略微向南弯曲延伸着（参见第二十一幅图片）。

在沙畹以及大村先生绘制的图谱中看到这座石佛古寺的正面图片时，我始终沉浸在一种漫无边际的幻想中。那些照片上，有大门，有影壁，也有长长的旗杆。而此刻，在眼前，没有任何奇妙感觉，已经熟知的地方和已经熟悉的东西都静立在那里，在一座宁静的村落的尽头（参见第二十二幅和第二十三幅图片）。

马车避开石佛古寺的大门，从侧门赶了进去。里面是一片宽敞的空地，空地的一个角落盖着一个驴圈。我们停下了马车和毛驴，马夫把车上的行李搬到了古寺里面。

古寺由两座相连的四层楼建成，两座楼之间有通道相连。这里也就是建在沙畹所说的第一窟、第二窟前面的建筑物（参见第七幅、第二十四幅和第二十五幅图片）。

我们迈开大步迫不及待地抢先跑进了这几座洞窟。

可是紧接着，观看之后的第一印象却似某种来路不明的焦躁感，类似失望的感觉——这就是当时的感觉基调。

“几年来日里夜里梦寐之间都幻想一定要亲眼看一次的东西，难道就是这个样子吗？”

宛如乡下祭礼盛会时常会见到的彩车那样粗糙简陋的木雕栏杆和与之同样色彩的雕刻并排而列，被浓浓地涂抹上了一层红红绿绿的色彩。

然而，我们还是接着看下去了，并且，看着看着，居然不由得嗟声惊叹起来：“我的天哪！”

渐渐地，我们明显地感觉到这些初见时令人觉得丑劣的外观的下面，似乎蕴藏着什么不同寻常的东西。恰好，我们在夏日的阳光照耀下进入了洞窟，随着双眼渐渐适应了洞窟内的昏暗，开始时感觉朦胧的内部事物也渐渐地清晰可辨了。

午饭后，我们走到了山岗的西面，试着登上那座山崖，然后，一步一步从南面返回，终于来到了那座著名的、精彩绝伦的露天大佛的前面（参见第一幅至第三幅图片）。

由于后藤君在今天之内必须返回大同，所以，五点左右我们也一同返回了寺庙。送走后藤君后，我们再次出来参观各座石窟。

然后，我们第一次巡视了沙畹所说的第四窟（佛籁洞）以下排列在西面的六座石窟（参见第六幅及第八幅图片）。在第五窟以下的洞窟里，忍无可忍地看到了比第一窟和第二窟所目睹的更为粗劣的修复惨状，尤其是第五窟于民国九年（1920）所遭受的修理最为显著。那里立着一块重修纪念碑，毋宁说是石佛寺的耻辱印记。

然而，及至看到那超越了修理痕迹的第四窟的穹隆以及位于其内部的、被相对完整地保存下来的立像时，我感到那真是超出了我们想象的出色的美术作品，因此，哪怕只为了看一眼这座石窟，也值得从北京迢遥赶至此处。

通过无数块重修纪念碑（咸丰、同治、光绪等年代设立的），我们得知石窟重修的历史是进入清朝以后才开始有的事。

只有第九窟（沙畹）那里没有重修纪念碑，墙壁上，“大清光绪二十年重修、揽画工人、天镇县马师傅、孟秋之月谷旦敬”等散落的字迹被加在了序里。

沙畹所说的第九窟和其下的第十窟之间的丘陵中途间断，形成了一道平缓的斜坡。从这道斜坡到第九窟之间的地带被高高的土墙围住了，而在那座墙围子里面的平地上，艾蒿、山旗杆、苜蓿属、品川胡枝子、龙葵、筋骨草、蒺藜、紫菀属的杂草以及枸杞等数种禾本科植物繁茂地生长着，四五匹白马被放养着。它们闯进了石窟的里面，在千百年的古佛前面以马粪做供品。

此外，第十窟以西被围在了民居的墙壁之内，只要不斗胆闯入民居，就无法走近那里。到了第九窟第一座断崖就终了了，而从那儿相隔大约四十步长的斜坡之处，第十窟就开始了，也就是沙畹所说位于寺庙西部的洞窟群。那里，或者成为某座民居的后墙，或者成为谷仓，或者成为磨坊，或者成了厨房，佛像的破损十分显著，但是却幸免于劣等修理的摧残，其中完好的佛像上往往夹杂着金刚头。巡视着这些佛像，我们逐渐兴奋了起来，第一次体味到了我们之所以来到云冈的缘故（参见第七十七幅图片）。

这一列西方诸窟全长一百多步，面向南方，间或呈现出些微的弧度，整体看来几乎呈一条直线延伸开来。

至于那一条又一条的详细内容今晚已无暇详细记下了。正如第十窟一样，从高高堆积起来的稻草中间有一根二尺四见方的石柱露了出来，石柱上像棋盘一样刻着许多座小佛像。另外，在石柱前面，还有三四座宏壮的石窟，里面分别立着三尊同样巨大的佛像。在那座露天大佛以西，石窟数量渐渐少了，但却有无数座出色的雕刻作品分布在那里。关于这里的各座石窟，若想完全按照沙畹提供的号码一一对照的话，相当困难，因而，此刻我尚不能对佛像实物与图谱进行充分的比较。

就在观察这些石窟的时候，有三四只猛犬凑了过来，逼至咫尺之间，露出獠牙狂吠起来。远处有人在朝这边看着，却没有上前来制止它们。这些猛犬是我们现在所意识到的最具实力的强敌，明天如何防

御它们是迫在眉睫的最大问题。

就在我们以步伐测量这附近地形的工夫，秋天的薄暮不知不觉中不由分说地涌到了眼前。然后，我们从石窟的南端登上山崖，到达了山顶，那里耸立着一扇更高的土墙。我们猜不出来那扇土墙的用途。黄色的土壤里，栽种着马铃薯和小米。

与这座丘陵相对应，在遥远的南面，也有一座与之走向平行的丘陵。两座丘陵之间呈带状的平地属于武周川流域，河流的北侧，未收割尽的高粱秸秆和青菜构成了黄绿相间的条纹状，一棵棵杨树和寺院楼宇与寺庙分布其间。在这里，拥有二千年历史的石窟留下了凄惨流离的沧桑印记，并且在停止闪耀它如梦般美丽的古代文化光辉的时候，至今仍有数百个农民依此生息着。这种今昔对照，不由得令人觉得简直是可爱得既浪漫又痛切。

对面的丘陵顶部，尚有模糊的绿色隐约可见。收获高粱颗粒的人们，在田野上几乎看不见他们的身影了。

这里实在是一个和平而宁静的地方啊。我想，仅仅是为了品味抒情诗一般的风景这一单纯的目的也值得来这里走一趟啊。

我们回到寺庙的厢房时，室内已经一片漆黑了，摆在那间宽敞的厅堂一角的长方形的桌子上，小白正在假寐。叫醒小白让他去买蜡烛，我们则暂且在一片黑暗里坐了下来。

九月十二日　石佛寺

今天我们做的工作如同发掘宝物一样，整整一天不知不觉就过去了。

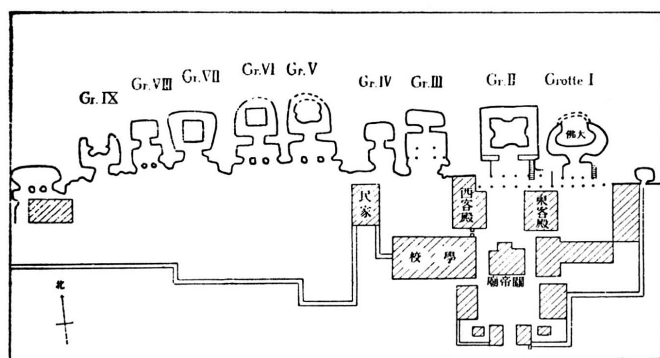
昨夜落雨，今天仍未放晴。难得的是，我们一直惧怕的臭虫并没

有来袭击，所以，今天已经完全适应了这家客栈。虽然略嫌湿冷，但这座静寂的荒村里洒下的清雨也的确别有一番情趣。

拍摄完第二窟（按照沙畹的名称分类法称呼）里面的前壁以及东壁上的《释迦传记》，已经到了午后一点半了。两点半我们吃了午饭，饭后专门开始着手对第二窟的研究。

然而，按照顺序记录的话，也该稍微记一下第一窟。无论如何，在云冈二十几座大洞窟里，第二窟是最主要的，研究材料也最丰富。与此相比，第一窟就稍微简单些了。

［第一窟］关于洞窟各部位的尺寸，日后我将归纳到一起进行汇报。只搭眼一望，洞窟入口宽约十米。我们进了前室。前室的进深为四米，那里是洞窟中间最狭窄的地方，然后，我们移动到了更宽敞的后方（参见第一幅插图）。



第一幅插图　第一窟乃至第九窟平面图（根据作者目测绘制）



第二幅插图　第一窟壁面上雕刻的塔　（由本书作者临摹）

从中间最狭窄的地方左右两侧突出的间壁墙其前后径也在二米以上，高高地形成穹隆，壁面上刻有雕刻。

此外，在进入洞窟入口处的前面，进深二米内被沿着洞窟建造的建筑物覆盖着，并且，沿着东西走向每隔约二米的距离，在洞窟入口处有四根石柱、在建筑物的入口处直立着六根石柱。

盖住洞窟前面的建筑物是一座四层楼，其外形如照片所示（参见

第二十四幅图片），所以不另作说明。

第一窟的前室立着顺治、康熙以及咸丰年间树立的重修纪念碑，顺治年间的碑上刻有“大清顺治八年（1651）岁次辛卯孟夏”的字样；康熙年间的碑上刻有“龙飞康熙岁次戊寅菊月谷旦监修宫大同府知府加三级叶九旦勒石”，其中“皇上行幸云冈寺已蒙御书匾额”等文字也可看到。御书匾额悬挂在第二窟。

根据这些东西以及立在第二窟的重修纪念碑，可以得知这座石窟以及洞窟大门的雕刻曾屡经修复傅彩。然而，第一窟和第二窟等处的傅彩由于年代略久，色调已经磨得自然了，因此，不似第五室以下的各处那么丑陋奇怪。

本来，着色并不是坏事，由于在宽阔的壁面上雕刻进了多座佛像，所以，如果不施以彩色的话，区别佛像轮廓就很困难。可以推测，最初进行创作的时候当然也是运用了彩色的。只是正如后面所记，我指责的是最近的修复和傅彩过于拙劣。

然而，这座佛室的破损程度相当严重。那也是因为风蚀造成的，实属无奈。相形之下，后世的人拙劣的修复带来的破损恐怕已经不能容忍。

隔离前室后室的间壁墙壁面上的雕刻构图相当有趣。穹隆的顶部雕着四组飞天，三角形支架部位左右都雕着珊瑚珠一样的大树（这款式样被屡次重复。亦出现在第五窟的穹隆上），树两旁各坐着一位菩萨，其下部用深纹浮雕雕刻出了最像执金刚的巨大的人物。

这尊执金刚的人物像曾经遭遇了相当严重的重修魔掌的蹂躏，只留存了一点儿原作的幻想和轮廓，现在能够看到的，尽是手艺粗劣的修复者的匠心匠气。

后室的大佛坐像极其巨大，数数台基座的进深也有十步左右。然

而，由于佛像曾经遭遇过丑不忍睹的修理，所以，不知何时贴在佛的颜面上的金色锡纸如风筝一样飘然落下。在佛像前面，祭坛之上，共立着六七座新制成的拙劣的塑像。

洞窟内面的墙壁上雕刻着塔、佛龛和佛像群（参见第二十六幅图片）。现在，从中仅选两座加以介绍吧。

南面的东西两个角落里有一座建在一头白象背上的七重塔，塔的样式为古典风格，尤其是塔顶部的相轮原样袭用了古代印度风格的设计。塔伞部的形状式样和出自喀布尔的卒塔婆的伞非常相似。关于拥有僧房的方形五层楼形状的起源，未曾进行过思考。

此外，南面（前方）墙壁里面有相当美丽的人物立像。拍成照片的写生画中，右手捧着博山炉静立的人物像即为其中一例。右手位于穹隆上方，在比例上我觉得有些大了。或许这是缘于我写生时的笔误吧（参见第三幅插图）。



第三幅插图　捧博山炉菩萨立像（第一窟）（由本书作者临摹）

另一座是立在后室入口处内面东侧的女身佛体雕像（远远高于人的身高），尽管其损坏程度相当高，但至今依然留存着那端庄威严而又美丽的容颜。关于这两例人物像，其色彩姑且不谈，其面部雕刻丝毫未遭后世修理过（参见第四幅插图）。



第四幅插图　第一窟的佛像其一（由本书作者临摹）

一登上楼阁的第三楼就能仰望到石窟内壁的上方。此外，在连接楼与石窟之间的部分，左右双方面南的岩壁表面上，都雕刻着十层十五行的小佛像。这些小佛像显现了相当好的装饰性效果，而关于每座佛像，则并不具备大书特书的价值。



第五幅插图　第一窟的佛像其二（由本书作者临摹）

这里的第二层楼阁里，整个壁面都是近年来创作的绘画，不用说，都不值一提。同时，对第四层楼阁也无话可言。只有在登上最高层后所看到的南边的丘陵及其前面的低地这一片风景值得永远铭记。

从这第一座石窟的第三楼楼阁可以直接走到第二座石窟的第三楼楼阁；同时，从这里还可以登上贯穿到断崖顶部的望楼。

［第二窟］在这里，关于第四层楼阁也没有值得记述的，但到了第三楼则有精彩之作。也就是说，恰好与第一号石窟的第三楼楼阁相同，间隔起洞窟的前室和后室间壁墙修到此处形成了穹隆，其下方与之相对的位置，有一座各半伽的佛像，这就是精彩之所在。两座佛像均在沙畹的图谱里出现过（《华北考古考察图谱》）。

面西的是一座菩萨像，右侧小腿垂着，左侧小腿弯曲着盘在右膝上，左肘放在左膝上，左手手掌在左肩处张开，右手轻放在左侧小腿肚上。在菩萨像左膝下方的空间上，跪着一匹马。这座像位于佛龛里

面，佛龛的顶部用绳子悬挂着与六朝时代坟墓的墙壁上悬挂着的幕布同样的东西，其高是从菩萨的冠部到脚部，约为一米五四（参见第三十三幅图片）。



第六幅插图　第二窟的佛像（由本书作者临摹）

这座雕像的外表也被涂上了褐色、绿色、朱色、黄色和湛蓝色等颜色，那种略嫌野蛮的涂色方式令人不悦，然而，也可以将其忽略不计而进行思考，这样一来，那些精彩美丽的构图就迅速打动了我们的

心。这座雕像的姿势几乎与京城（今韩国首尔——译者注）李王家博物馆，奈良的法隆寺、中宫寺等寺院的如意轮观音完全相同。菩萨那高举起来的手、弯曲的小腿与之相同，而位于相反方向的左侧的雕像，为了和与其相对的面东的雕像保持对照这一点亦完全相同。面东的那座雕像甚至右手手指的弯曲样式都和那些观音像相同，足以证明那些观音像乃为原型。

然而，尽管这座面西的菩萨像无比端庄、那把凿子刻下的笔致予人以无限的愉悦，而那被涂成深褐色的颜面也无比的鲁钝失真、令人不悦；并且，只看一眼，就会明白是后世人重修使然。

因此，为了完善我的梦想，我产生了将后世修理的部分毁坏再仔细看看的念头。

时而落雨的废弃村落呈现出杳无人迹的静谧。不管三七二十一，我掏出小刀，开始时还是小心翼翼、蹑手蹑脚地剥去一层用褐色颜料涂上的、散发着好像油漆一样的光泽的菩萨像的颜面来观察。由于那是在作为坯子的石料上贴上了纸张类的材料后用油性颜料在上面涂画的色彩，所以，色彩总算剥落下来了，渐渐地露出了坚硬的砂岩质地（参看第七幅插图）。



第七幅插图　第二窟三楼的菩萨像（西面）　（剥掉了修补部分）　（由本书作者临摹）

W君[1]，如此这般，战战兢兢地开始了破坏行动的我，越是见那颜面的实物显现出来，我的心就越发紧张起来，完全是一种异常的紧张感觉。我的剥除工作尚未达到一半的时候，亦即仅仅右眼眼睑露出来时，我就发现了那里所呈现出的令人惊诧的美丽慈爱的容颜。

我早已经开始毫不客气地为所欲为了，良心上丝毫不觉愧疚，随之而来的，是一旦被寺庙里的人发现时将会麻烦的忧惧念头也消失了，于是，大约一个小时之后，几乎整个颜面都显露出来了，而且，相当美丽的佛像颈部也剥除殆尽。尤其是那露出的美丽双唇，与按照迄今为止通常我们所说的六朝佛这一概念所想象得出的嘴唇的型态是完全不同。

两个嘴角间的距离并不宽于其上方的鼻翼，朝着上方形成了圆锥形弯曲。两个嘴角朝着面颊形成了深圆形的涡孔，其中蕴含着不可言喻的慈悲仁爱。



第八幅插图　第二窟中央塔下部的土俑配饰（由本书作者临摹）

人中被雕刻成了直线，却并不十分突兀刺目。另外，下颌直接连着下唇，中间有拇指宽的竖向沟陷，一直延伸到下颚的下端（多数北魏佛像里有此类沟陷，但并不是说这就是必须的模式，其中也有未雕此沟、褶皱横向刻成双下颚的佛像）。推古佛和六朝佛概而言之为颜面细长，但这副面庞却绝不是细长的，是属于圆满丰腴那一类型的，而且，那双眼睛很特别，重修后的佛像眼睛上下眼睑睁得相当宽，然而，原物看上去仿佛是闭着双眼一样的细。它们朝着下方形成了圆锥

轴。上下眼睑适度地鼓胀起来。双眉修长，形成了浅浅的圆弧形。

而且，佛像颜面所流露出的宗教式的微笑（正如昔日在参观奈良博物馆里的佛像时我所说的那种冥想与微笑融合在一起的一种表情）里面，比起冥想成分，慈祥的微笑成分显然胜出一筹（在这种容貌里面充分蕴含着在后世的唐代完善起来的佛像容貌）。

关于佛像的发型和这顶际冠的形状，由于有插图，所以就不多做说明了。在这顶冠帽的前面突起的位置，配有朝着上方的略呈直线形弯曲的月牙儿（这是在此地的佛像上屡屡可见的一种主题图案）。

耳朵长达肩膀，头发较长，垂及肩头。

如此剥掉了颜面上修补的佛像从整体上看来，是超出我当初期待的杰作。起初，我只是消极地想打破那些令人不快的颜面修补部分，希冀在此基础上来圆我的梦想，而实际上显现出来的，是远远超出我梦想的美丽的作品。我只有埋头忠实地再现这种美丽，因而绘制了许多幅写生图。

——就这样，我一边写着这篇日记，一边频频搁笔，深吸几口心爱的香烟，心里想道：啊啊，真想也让你看一回那些实物啊。我能想象得出詹姆士·弗格森（James Fergusson，1808—1886，英国建筑学家——译者注）和沙畹等先行者内心所涌起的感动。

忽然传来了脚步声，我急忙把小刀藏了起来，并把落在地板上的纸片儿收拾了起来。那脚步是木村君的。他说他也在下面把五六座立像的颜面的假面剥了下来（参见第三十二幅图片）。据说那假面比较厚，材料像树皮一样，可以一大块儿一大块儿地轻而易举地就揭下来。而且，用三脚架一敲打这座菩萨像上醒目地鼓胀起来的上肢前臂处，那儿就一下子整个儿掉了下来。原来，那是后来用漆使缺损部分人工鼓胀起来的。那手原来也不是修补时那样的姿势，或许是如同与之相对的菩萨像一样轻轻地向内弯曲的手指。

（第三十四幅图片所示的左手看来是其后进一步附加上去的——追记。）

随着附加物的剥落，这座菩萨像的最初构图之梦想愈发完善起来了。无论是包裹着小腿的呈现出自然褶皱的锥画，还是跪在前面的马的刀法，都相当简洁而且雄劲，典雅之至。

“破坏”使这座菩萨像获得了新生。对于伊东博士、冢本博士和关野博士等未曾看到，沙畹也无法知道的宝物的真正价值是由我们来发现的这件事，我们相当得意。

太阳已经完全西沉了，此后我们又登上了四楼，在雨中的薄暮里观看了尚轻微可辨的诸座佛像，直到物象整体已经完全难以辨认时才下楼回到东客栈，用力拂去外套和裤子上沾满的灰黄色的细细的尘埃，然后洗手洗脸，煮了咖啡，等待伙夫把晚餐的面和菜端进来。

云冈超乎想象的冷（由于忘了带温度计，所以无法准确测量。但根据推测，大概有华氏五十度左右吧），没办法，只好在夏装外面罩上外套，束紧皮带，并在小腿上套上小腿绑带。这其实是我劳动时的打扮。白色棉线手套由于每天攥着铜板和今天的工作的原因，指尖上已经绽开了大口子。

从昨晚起决定穿上冬季的和夏季的衬衣共三层；而今晚又冷得一塌糊涂，所以饭后，像日本从前的大车店常见的那样，我在外套外面又披了两条毛毯。这样活动起来非常不便，于是我又用绑腿把毛毯捆在了身上。

晚上写这篇日记，又读了松本博士的著作（《中国佛教遗物》），这本书屡次成为我们二人之间展开讨论的契机和相互探讨的主题。

到了九点，我们点燃蜡烛，走出客栈去给那些被噼里啪啦剥去了

假面、拧掉了胳膊的佛像拍照。同时，对与之遥相对应的同样大的佛像（亦即面朝东方的那座），明天我们也要在它们遭遇同样的对待之前拍下照片留作证据。

在寒村黯然漆黑的楼上，忽然一声巨响，镁燃烧起来了。楼下传来了众人诘责的声音。

现在已经过了晚上十一点了。我们从今晚开始有煤油灯用了。在煤油灯的光照下，我们喝着茶，吸着从奉天小心翼翼地带来的吉莉花风味的香烟，或是写日记或是聊天儿。我们实在是愉快又满足。今夜这种心情即使过了多少年以后，我想我们也一定会满怀欣悦之情地回想起来吧。

在室内一隅，小白打着呼噜睡着了。窗外仍然下着微微细雨，风时不时地拍打着纸糊格子窗飘然吹过。此外，偶尔也会清晰地传来挂在某一座房顶上的风铃的响声。

九月十三日（一）

［续第二窟］今天一整天的时间都消耗在了第二窟第三楼的石窟穹隆拱洞上。具体地说，就是在昨天写下的那个地方的菩萨像中面向东方的佛像那里，剥下其面部表皮、写生，等等。这里也是同样，在剥掉了后世拙劣的修补之手滥造的假面后，立刻呈现了不亚于昨日那座佛像的美丽的容颜（参见第九幅插图）。



第九幅插图　第二窟三楼的菩萨像（东面）（除去修补部分）（由本书作者临摹）

这座佛像与昨天那座正好相向而坐，构成了完全的对称格局。也就是说，那边的一座垂下的是右脚的话，这边的一座与之相对应，垂下的就是左脚，随之，弯曲起右膝，将右脚搭在左膝上，左手放在右侧小腿的小腿肚上，胳膊肘竖在右膝上，右手食指轻抚着右侧脸颊。

弯曲着的右侧小腿下面空出了一小块空间，或许当初那里曾雕刻着马或者其他什么动物吧。

佛眼半闭着，上下眼睑恰到好处地鼓起。然而，与之相对的那边

的那座佛像，眉目刻画得和这边的这座予人以双目微合的印象完全相反，这边的佛像看起来仿佛略微瞻望着前方，而且双眼饱含着温和的笑意。佛像的双唇也是朝着上方呈现出接近直线线条的弧度，两侧嘴角处深旋的涡陷蕴含着难以形容的娇媚。

佛像的右手手掌朝外张开，食指直伸着，中指、无名指和小拇指这三根手指和大拇指之间如同抓住一件什么物件一样微弯着。手指的姿势亦娇美之极，不过看上去没有中宫寺和李王家博物馆的观音像的手指那样纤细。或许原因之一在于佛像的材质是石头吧。

佛像为双下颏，正中刻有一条水平方向的纹理的脖颈粗壮而且柔软，两条小臂也如田园农家的健康的少女一样粗壮。发型和位于奈良的传问答师所造的沙羯罗龙王或者大和法华寺作为贞观时代的古物委托保管在奈良的博物馆里的木雕佛像的头部完全一样。也就是说，发型呈粗绳一样的形状。宝冠与衣裳和与之遥相对应的佛像的宝冠与衣裳是一样的。

在这里，为了剥掉佛像面部的纸而花了两个小时的时间。在此过程中，佛寺的住持（他几乎和男仆一样，小白不在的时候，甚至承担起了照顾我们的任务）、村民和巡警等先后来过这里，我手里的工作时不时地受到了妨碍。

想方设法连唬带蒙地总算把他们都哄走了。我说由于先前修理得不好，所以，我想剥掉这些把里面更好的材质展现出来，他们不知道是否真正听懂了，但表示领会了我的意图。只是在这里有一个相当不好对付的汉子，他的名字叫赵景云，据说毕业于山西陆军将校研究所，现任晋北镇守使调查员，大概是这座石佛的管理监督者吧。他时不时地过来巡视一番，对我所做之事没有说什么，但难看的脸色丝毫也不加以掩饰。

当然，并不是只有我们的见解才是正确的，他的想法也自然合情

合理，然而，直到离开那一天我们也终究没能和他融洽地相处。

到了午后，天终于放晴了。

我们这一天第一次登上了位于三楼中央的塔上仔细观赏了这座石窟的四壁，内心被一股异乎寻常的惊叹所深深打动。

不过，在此之前，有必要对这座石窟的构造进行一下说明。

这座石窟的平面图略呈正方形（参见平面图），正面入口处宽十米、进深二米三的四层楼阁建在洞窟前面（参见第七幅以及第二十四幅图片），楼后有四根圆柱、楼前有六根圆柱支撑着，楼阁西侧有一座宽一米的楼梯。在紧靠这座楼阁的后面，有一间与其使用同一个入口、进深为六米四五的石窟前室，同时，在前室和长宽相同约呈正方形的后室之间，有一面宽约一米多的间壁墙，其入口比前室狭窄，三米一。这座间壁墙在楼阁三楼的天棚处形成了一座穹隆，在穹隆下面拱洞部位有一座曾在《声响》中被介绍过的菩萨像。

后室左右径约为十三米五、前后径约为十五米，特别是距后方二米处形成了一座高坛。石窟的高度我们没有测量。

接下来，与那四壁相隔大约三米的地方，中央也有一座被挖剩下的、平面截面为正方形的塔，塔高直达天棚。再详细说明一下的话，中央四角塔距离其前面七米六，距离东侧六米八。这里四面都建有与人齐胸高的台座，台座上雕出了凹陷的佛龛，佛龛里面分别立着一座大佛和胁侍菩萨，并且，在相当于楼阁三楼的地板的高度的地方形成了二楼，那里从四面雕刻了四根支柱，构成了九重塔的四隅；在其中央，又留下了一座缩小了尺寸的四角塔。

在这座四角塔的各个侧面，分别被一座呈巨大的船形的发着背光的大佛像填充着（参见第二十七幅图片）。



第十幅插图　第二窟中央塔上部的土偶配饰（由本书作者临摹）

这些大佛由于经过了后世的修理，所以无法辨出其原貌来，仅就目下所观，谈不上是佳作。然而，四隅的九重塔里面两侧分别立有比人的身高略高的胁侍菩萨，这些胁侍菩萨里面的确不乏上乘佳作。其容貌圆润可人，身上的衣衫在腹部交叉成X纹形。

其中的一个例子正如第十幅插图所示。

关于这些细目，容我日后再详细报告吧。比起这些来，我更想快些讲述这座石窟东西两侧石壁上的雕刻。

首先，讲一下东壁吧。以楼阁三楼的地板高度（亦即中央塔二楼的高度）为基底，有一段高度应有四米多的台阶，里面立有三座巨大的释迦牟尼像（参见第二十八幅图片）。那几座立像除了上部的华盖那部分以外，都比石壁表面雕得略深，特别是其背光部位雕出了佛龛的意境。每座佛像的右手都像在讲经时那样高举着，左手伸在腰前。那也是释迦牟尼讲经像吧。佛像的头发像日本供奉神佛的圆形年糕一样盘成了双层，波纹状的纹路雕刻出了细细的毛发纹路。

这些大佛的雕刻效果并不特别精致，然而，立在每座大佛两侧的、约有大佛一半身高的、映着桃形背光的胁侍菩萨，每一尊都十分精美。

本来，这里的石壁也在后世（清朝）被重新修复过，但由于重修后又已经年深日久了，所以，色彩也已经陈旧，逐渐稳定自然起来，再加上虽说是重修，也仅仅是在雕刻表面上涂了一层白色贝壳粉涂料后，又涂了一层傅彩，而没有抹上厚重的粘土，所以，其轮廓较好地保持了原来的形状，丝毫没有引起我们的反感。

目测起来，大佛与大佛之间约有一米五左右的间隔。由于大佛的背光一路延伸形成佛龛凹陷进去了，所以，此处所说的间隔处，就是所介绍过的柱子，形成了相当于圆的四分之一左右的圆弧凸鼓了出来。正因为如此，两侧的胁侍菩萨多半处于迎面对着大佛的位置静立着，并且，附属于双方大佛的胁侍菩萨几乎都是背靠着背。而且，在大佛与胁侍菩萨之间仍有空隙，空隙内则由比胁侍菩萨个子更矮的、貌为僧侣的人物雕像充填进去了。

也就是说，这一层石壁表面大体由三座佛龛和四条凸鼓起来的圆弧描画成了一条舒缓的波浪。

那么，大佛与大佛之间的胁侍菩萨以及僧侣雕像所占据的领域之外的表面又是什么样子呢？那里也是相当精彩的。

在此，仅就自东壁后方起的第二条圆弧加以说明吧。三十多座小佛（天使、僧侣）或者双手合掌，或者手执各种乐器在进行礼拜、念佛、奏乐。浮雕刻得深邃，阴影浓重，如同塞尚创作的静物画所描绘出的某个局部一样，给人以强烈的统一性质感。乐器有笛子、箫、筚篥、笙、鼓和琵琶等（其他地方还有箜篌）。

在这群雄壮的礼赞佛陀的庄严的大合唱队伍里，无论是其幻想的高度还是构图的完美以及雕刻的深度，都堪称相当的精妙绝伦。

此处的石壁表面，在云冈无数座石窟里称其为重点也绝不为过。彩色当然是后世所涂，其主色调则为红色或绿色的补色，仅有一小部分夹杂着些许褐色或黑色。那些颜料已经陈旧了，红绿两色亦变得别有一番韵味，涂在这些雕刻表面反而形成了最恰到好处的和谐之色。

并且，这面石壁由于始终经受着从南面射进来的微弱的外部光照，所以显示出来的空气透视法效果非常明显，阴影也非常浓重。也正因此给这个宗教式的艺术世界增添了更加渺茫的氛围。

这个合唱团里小佛的面部，也无一不显现出了美妙的神态。每一尊小佛的面部都带着虔诚、慈悲而又静寂的神情。

这几条圆弧之外的圆弧在布局与雕刻效果上也与之大体相同。

参观了一会儿这一面石壁，不知不觉作为观者的我们也神思飘忽起来，渐渐移向了不可思议的宗教式情境的世界里，仿佛逍遥于一派充耳不闻却响彻内心的庄严静寂的、气势恢宏的音乐里。

西侧石壁与之同样高度的壁面也大体与之相同。然而，我却喜欢这面东壁。

东西两侧的石壁上，在这层台阶之上还有一层台阶，上面有一排两层的小佛龛列，两层之间由一条带状图案（在龙门石窟最常见的那种）隔开（再次参见第二十八幅图片）。接着，由此移向天棚。

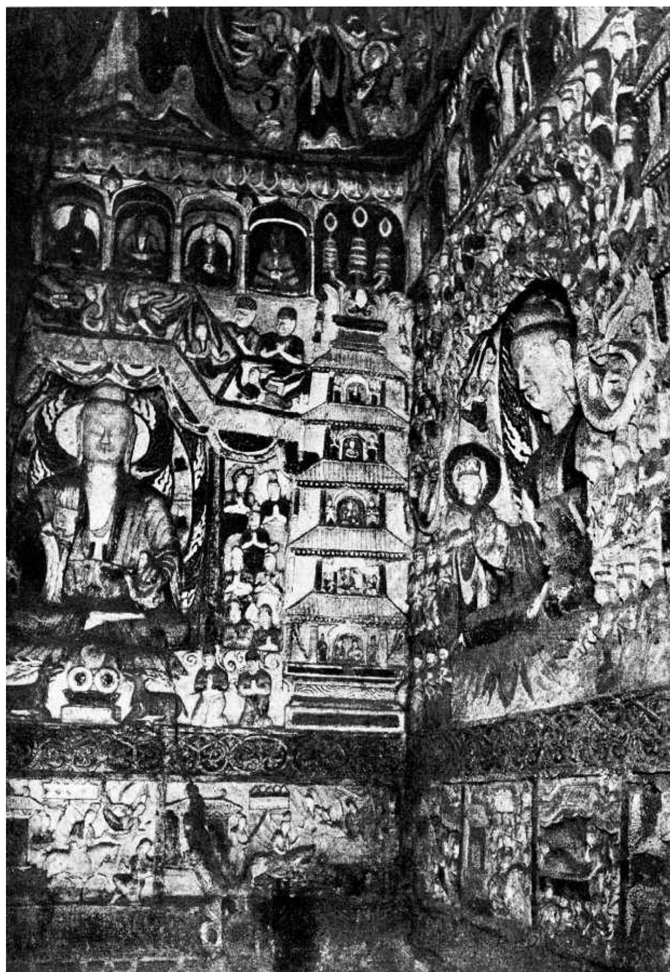
天棚呈格子状，四方形格子里面雕刻着一尊尊人物像，我在其中发现了唯一的一尊呈犍陀罗风格面相的雕刻（参见第十一幅插图）。这种面相在所有云冈石佛寺里面的佛像中，仅仅发现了这一尊。



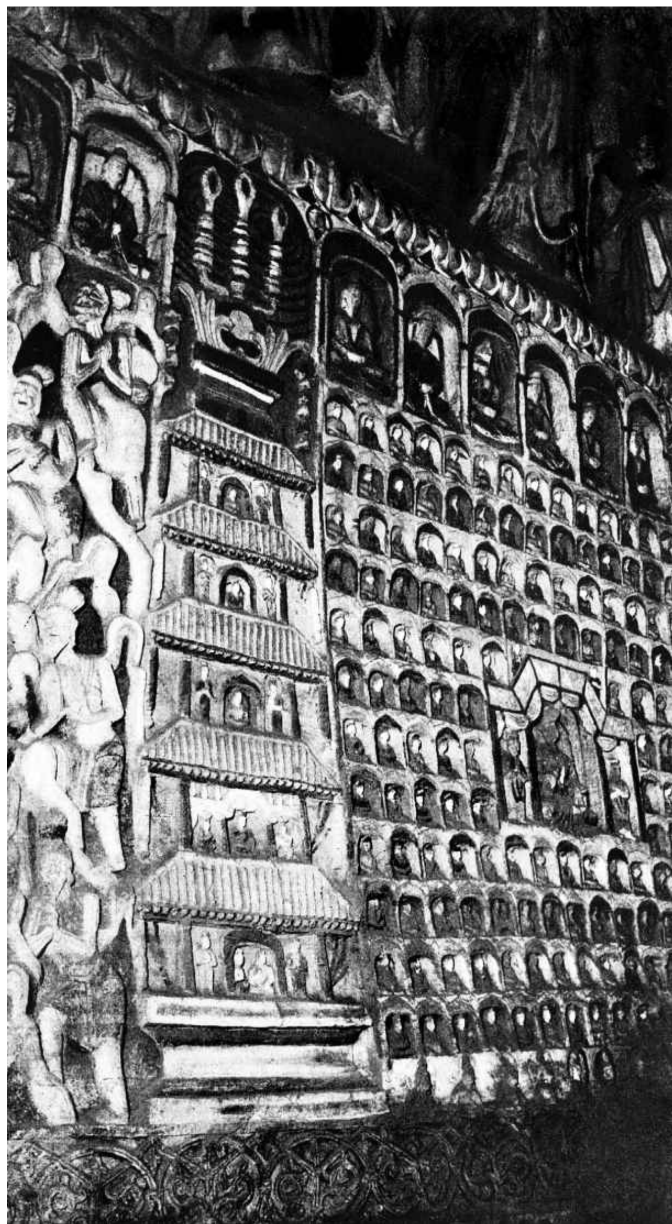
第十一幅插图　第二窟天棚上的人物（由本书作者临摹）



第三十四幅图片　第二窟第三楼菩萨像（西面）假面剥掉之后



第三十五幅图片　第二窟东南壁的下部



第三十六幅图片　第二窟正殿东壁中部的塔



第三十七幅图片　第二窟北方双体佛



第三十八幅图片　第二窟北壁佛龛上部的装饰



第三十九幅图片　第二窟东壁上段



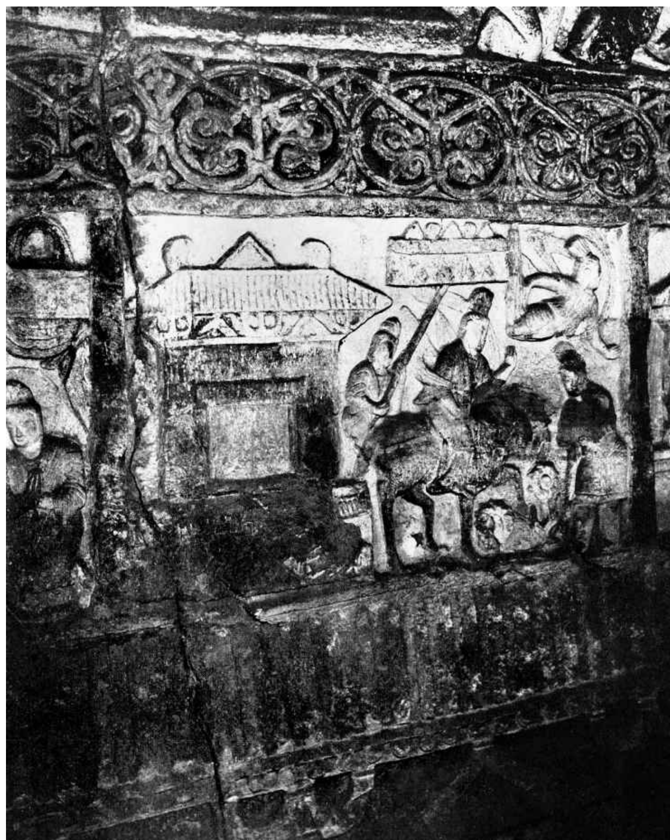
第四十幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其一）太子竞射图



第四十一幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其二）后宫嬉游图



第四十二幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其三）父子对话图



第四十三幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其四）邂逅老者图



第四十四幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其五）邂逅病者图



第四十五幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其六）邂逅死者图



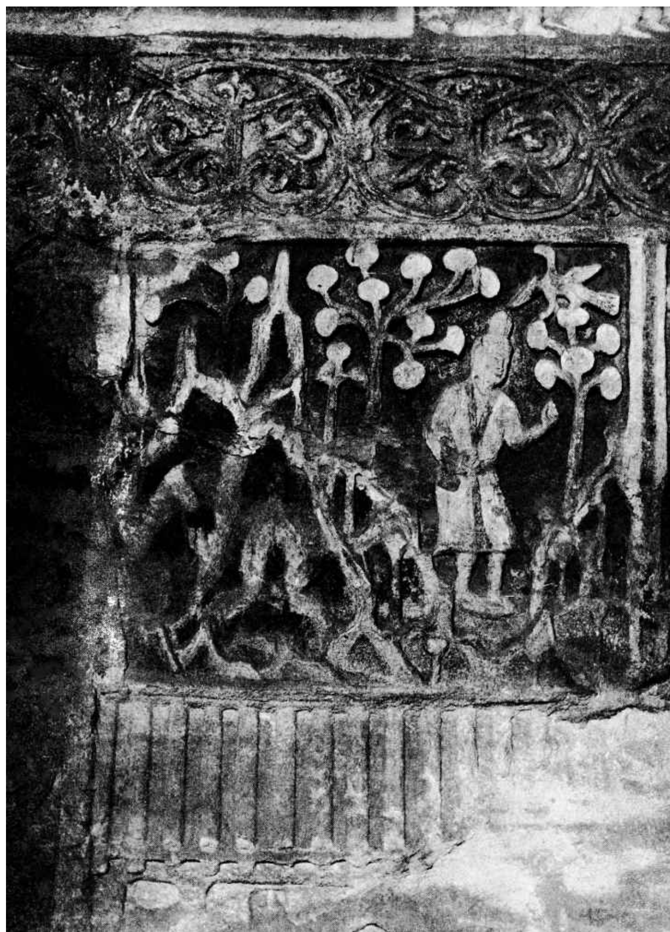
第四十六幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其七）邂逅后宫沙门图



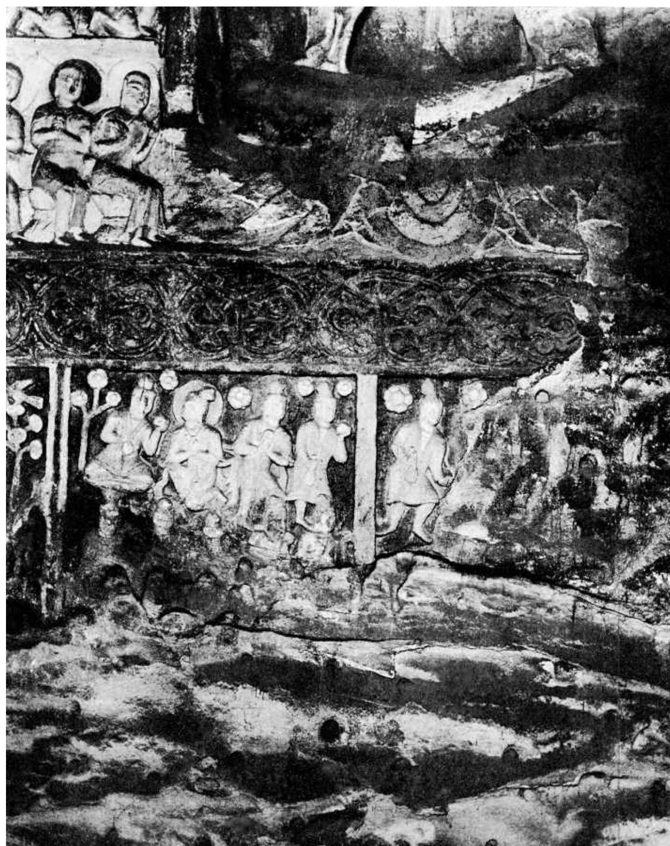
第四十七幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其八）妇女睡眠图



第四十八幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其九）逾城出家图



第四十九幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其十）入山苦行图（一）



第五十幅图片　第二窟东壁上的释迦传（其十一）入山苦行图（二）



第五十一幅图片　第三窟上部西南角的上壁



第五十二幅图片　第三窟南壁下部门口西侧



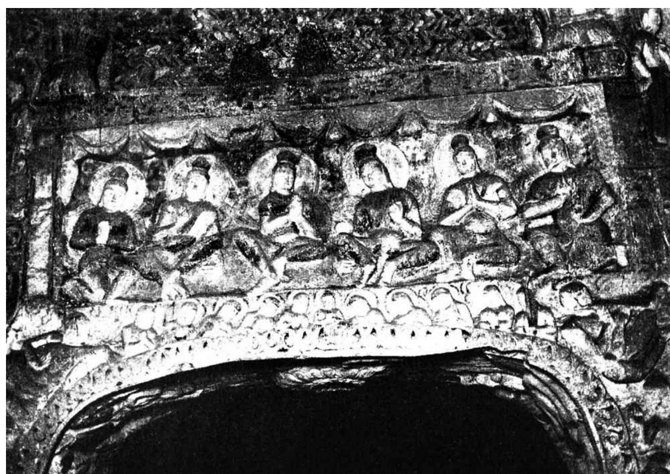
第五十三幅图片　第三窟南壁门口上部



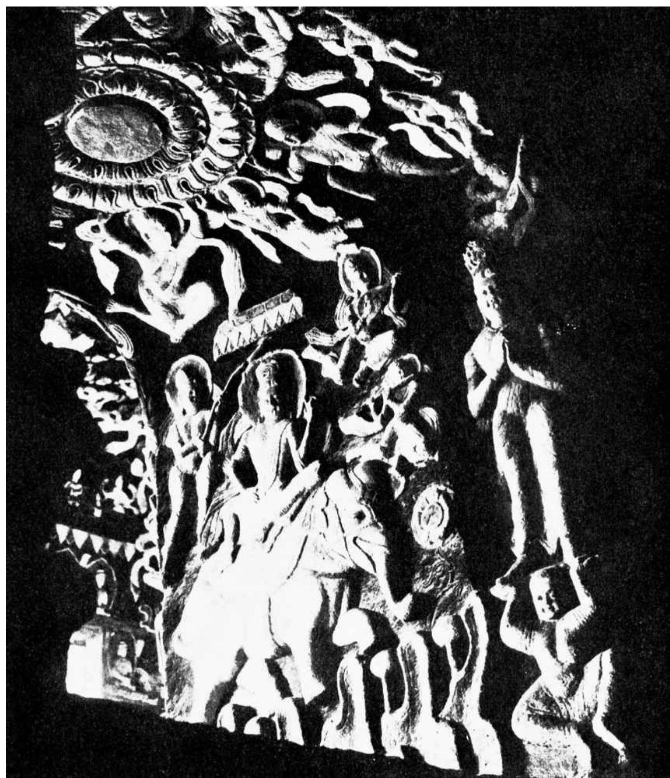
第五十四幅图片　第四窟（佛籁洞）入口第五窟的外观



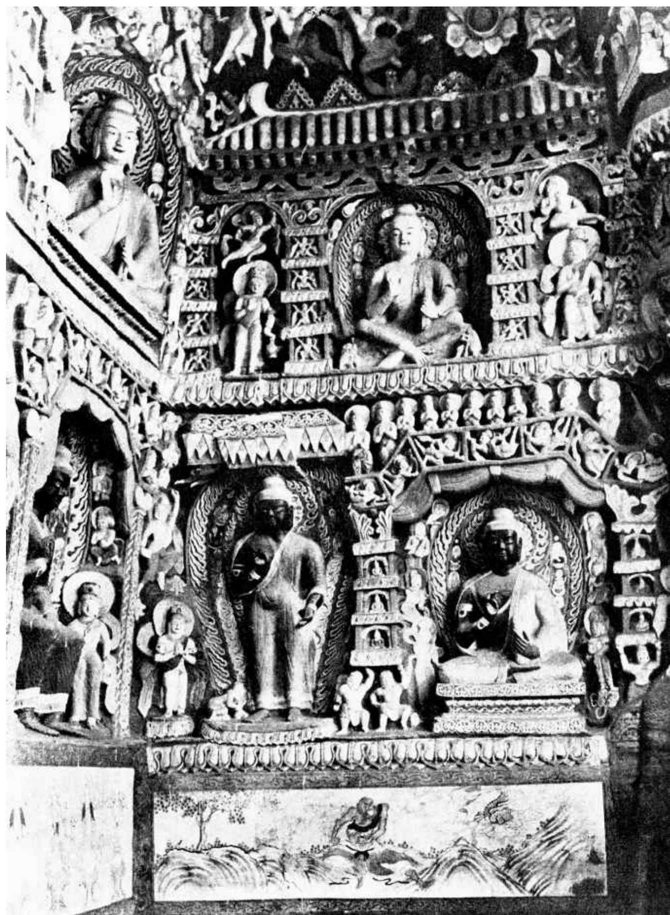
第五十五幅图片　第四窟前壁藻井



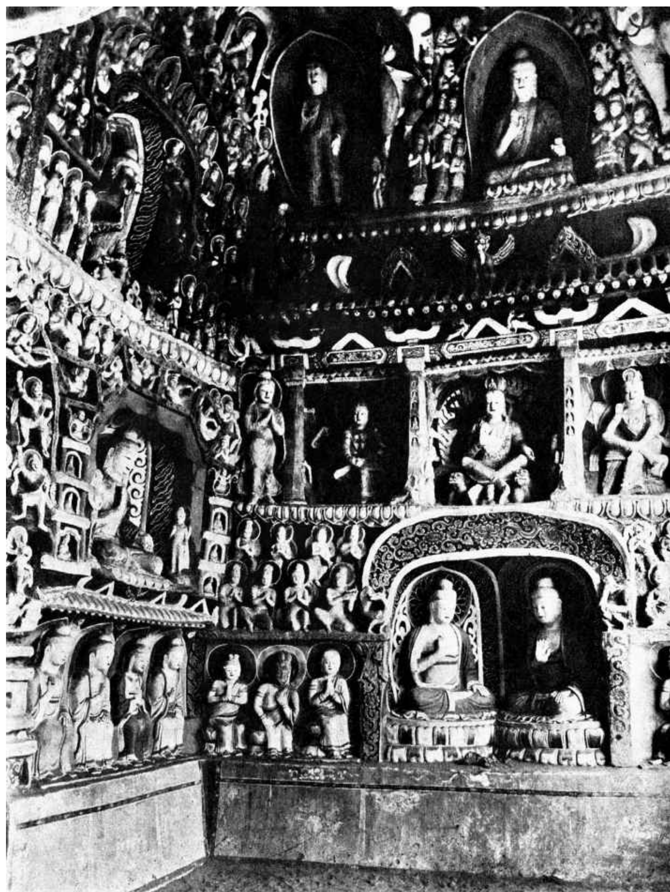
第五十六幅图片　第四窟前壁门口上部



第五十七幅图片　第五窟正殿前壁上窗拱洞



第五十八幅图片　第六窟（毗庐佛洞）副殿东壁



第五十九幅图片　第八窟副殿东北侧壁



第六十幅图片　第八窟副殿藻井（其一）南侧



第六十一幅图片　第八窟副殿藻井（其二）西侧



第六十二幅图片　第八窟副殿藻井

---

(1) W君：指的是日本著名伦理学者和辻哲郎（1889—1960），曾任京都大学教授和东京大学教授。主要著作有《古寺巡礼》《风土》和《伦理学》等。从青年时代起作者就与和辻哲郎交谊甚厚，来中国旅行期间一路上频频致信，不断地向和辻哲郎讲述旅途所见所感。

云冈日录（中）

第二窟中央塔的基座部分——表现于菩萨立像上的女人体态——《佛传图》——《太子逾城出家图》及其与犍陀罗美术的关系——第三窟——第四窟——入口的穹隆及侧面墙壁上的众神——第四窟内部的诸佛——第五窟——火焰的雕刻——第六窟——松本博士的意见及批评——第六窟并非开凿？起初就有，并且或许亦非主要佛窟——第七窟——第七窟里面刻有“太和七年”字样的铭文——第八窟——第九窟——第七窟外面的大佛像

九月十三日（二）

［续第二窟］到了傍晚我们才从楼阁的三楼下来（楼阁第二层里没有什么值得特别记述的地方），到了洞窟的基底部分。

洞窟中央塔的四面贯穿着深深的佛龛，里面分别端坐着一尊巨大的佛像。这类大佛的雕刻效果不算好，但雕刻在其脚下的菩萨立像却实在是令人喜爱的艺术品。

菩萨立像要比人的身高高出一头左右。塔后面的以及东西两侧的菩萨立像的破损现象以及修理痕迹都很明显，但另一方面，那几处外部光线微弱，仅仅能够看到其大体轮廓，所以，从这个角度上看，当年的形状就那样保留下来了，这也着实令人欣慰。在这些尊菩萨立像中，仅就光线充足、能够清晰观察到其形状的前面的群像进行详细讲述吧。

中央大佛的两侧并列着两尊菩萨立像，再向其侧面与前方成直角

的地方立有一尊佛像，而壁面面南成直角的地方，又立有二尊佛像，也就是说，大佛的两侧共存在五座佛像（参见第三十幅和第三十一幅图片）。而木村君就是从这五尊佛像开始剥掉佛像头部那厚厚的假面的。正如第三十一幅图片所示，仅看这些图片就可以想见古时创造的原物由于后世的修理所遭受的烦扰。

现寄去我在这群立像前所画的仅有的两幅写生画。其中之一是从正面大佛向左数位于第三座的佛像（参见第八幅插图）。

这是一尊胖得浑圆的、洁净至极的、呈现出处女的容貌与体格的高个子菩萨，面庞稍稍朝向左侧，在胸前双手合掌，而腰部则扭向右侧，好像在舞蹈一样轻轻地弯曲着左膝。展现下体动作的这种魅力在其他佛像中也曾有过。这和在唐代的胁侍菩萨身上可以看到的扭腰姿势有相当大的不同（这里所说的唐代模式的腰部曲线的特点，举例来说，在奈良博物馆收藏的法隆寺出品的、名为《梵天立像》的日本天平时代的作品里可以看到），从姿势与神情等方面来看，在云冈石窟的所有佛像中，这一尊是最惹人爱惜的佛像。

还有位于大佛右侧的胁侍菩萨立像中的一座，也是一副高个子处女的形象，与其说是令人尊敬，莫如说在唤起人们的爱惜之情这一点上与前一座佛像相同。丰腴的右手置于胸上，左手放在腰际，头部如同沙畹或其他先行者所介绍的佛像提示到的那样，装饰着希腊神话中商神水星的羽毛。服装是北魏佛像所特有的、在腹部交叉成X形的衣裳（如第三十幅图片中央一侧所示的佛像）。

由于这是一群相貌年轻的佛像，所以，一进入这座洞窟，就给人一种仿佛是走进了女子学校宿舍里的印象。

当然，在这群佛像上方也有许多尊佛像，也雕刻着花纹，这些花纹覆盖着整个石壁，但我嫌烦琐，所以，就不在此一一赘述了。

接下来就是围绕着中央塔的这座洞窟的四壁了。虽说是四壁，但

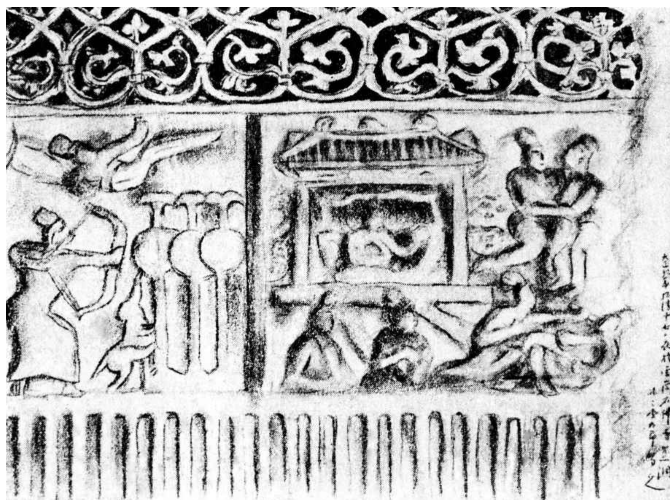
由于后壁建成了祭坛，祭坛上的很多座大佛像都被严重破坏了，所以，略去不表，而以东、西、南三方为主来进行讲述。

然而，其表面的雕刻状况纷繁复杂，所以，也无法一一记述下来。第二窟的东面及南面的图（参见第三十五幅图片）是在东南两面墙壁的拐角处拍摄下来的。也就是说，上部与前面所述的释迦牟尼像以及合唱团所在的那一层相连接，而在下部，在照片所显示的部分之下到地面之间高度约为一个人的身高一般。这里看到的是容纳了大佛像的佛龛及其周围那些作为装饰的小雕像和立在每个角落的五重塔（参见第三十六幅、第三十七幅图片）。同时，这幅照片以外的壁面首先也是重复了这样的主题图案。（追记：第三十八幅、第三十九幅图片是该室北壁以及东壁的一部分。后来得到了那里的照片，于是也收在这里了。）

在此一定非详细记述下来不可的是刚才忘记提到的与下部带状雕刻相连接的一层，也就是展现了释迦牟尼一生传奇的、呈画卷风格的浮雕连续作品。

这是一块大幅浮雕，上部是宽度为四十五厘米、雕刻着阿拉伯式花纹图案的层面，下部设有四十厘米宽的格子状层面，中间约一米宽的空间，上面雕刻着各种传说故事。正如伊东博士已经指出的那样，这与我国的法隆寺里的浮雕相同（参见第四十幅乃至第四十九幅图片）。

而关于佛传图的内容，可以看到东壁有五面，相对于南壁入口处，西侧的墙壁则有四面。从南面入口处看位置相当于东侧的部位亦有一二面图案依稀可见，而自那以西的浮雕以及西壁的浮雕损坏程度十分严重，早已无法辨认出它所表达的究竟为何图何物了。



第十二幅插图　第二窟东壁下部佛传图中的后宫嬉游·太子竞射（由本书作者临摹）

这面佛传图以其技巧的神韵深深地感动了我们。马匹等生灵，亦刻画得非常写实，且十分美丽。整个构图中亦没有类似汉代画像砖那样的、中国味儿浓厚的烦琐感。这面浮雕最深处雕刻进了二寸之深，将广阔的空隙留出来作为一个自由的余白空间，而不似画像砖那样拘泥死板地硬塞进许多东西。一派无法用语言来形容的磊落从容气韵覆盖、支配着整座浮雕。

特别是砂岩材质的表面略感粗糙的软硬度与其泛黄的陈旧颜色，协调地构成了一道足以容纳其感情的媒介物。

雕刻的表面间或涂着红色，此外也有些许绿色。从入口处射进的微弱的侧光照射着画面，长长的阴影投在圆弧处、落在那处凹陷的空间里，使这群佛像的身影愈发显得缥缈。

其次，能够站在与犍陀罗的美术特别密切的关系这一角度，也强烈地引起了我们的兴趣。然而，对于这第二项，我觉得日后要进一步好好考察一下。

且看图案，沙畹做了如下说明：

一、太子竞射图

二、后宫嬉游图

三、父子对话图

四、邂逅老者图

五、邂逅病者图

六、邂逅死者图

七、邂逅后宫沙门图

八、妇女睡眠图

九、逾城出家图

对以下的浮雕没有进行说明。不过，关于第十幅的说明，我总觉得似乎是描绘释迦苦练修行的图画。那以后的雕刻被严重破坏，这无论如何都是一件非常遗憾的事。此外，我认为在《太子竞射图》的前面似乎还应该有一二幅画传。

［今天在誊抄时，在这里插入注释。其后，我在汉口的水野鷸之助那里看到了一幅一尺多长的北魏佛像的照片以及拓本。它们现在为日本某位富豪所有。那的确是一座北魏时期的佛像，不容置疑。其背后的花纹分为上下两段，上段为《白象降落图》，下段为蓝蓖尼城的无忧树下，悉达多太子从摩耶夫人右侧腋下诞生时的图画。据此可以想象出这部佛传的最初一二幅画的大致内容吧。大正十年三月（1921年3月）记］。

《太子竞射图》　右侧设有三座靶子，左侧有三个人并列着张弓

而立。上方的天空里有“一”中的天使在飞翔，同时，“一”中的靶子上爬着貌似猴子一样的动物（参见第十二幅以及第四十幅图片）。（这部图案在东侧的十二座石窟里也被发现了。）

《后宫嬉游图》　在这里，雕刻者的想象力获得了最大限度的自由放纵。在那座雕刻着和我国奈良的唐招提寺金堂屋顶上装饰的虎头鱼神怪兽形象相同的虎头鱼神怪兽的屋顶下，悉达多太子正襟端坐着，他的周围刻有六个仙女。她们或者小腿与小腿缠绕着互相拥抱着，或者在强行劝酒，或者拒绝着杯盏。这一类司酒的神仙所主张的思想当然在佛典中能够寻觅得到，而且，这种艺术性表现手法若不参考希腊的酒神节是断然想象不出来的。而且，与此特别相近的表现手法在犍陀罗的雕刻作品中也能够发现（参见第四十一幅图片）。

《父子对话图》　这一幅在佛传中究竟要表达什么样的故事情节，我无法猜测到。或许是父王正在谏止悉达多太子出家的意志吧。这幅图画仅仅描绘了出现在屋子内外的两个人物而已（参见第四十二幅图片）。

《四门出游图》　这四幅构图大致相同，亦即左侧设置了一座雕刻着虎头鱼神怪兽屋顶的房屋，画面中央刻着面向右侧的、骑在马上的太子，侍者在他后面撑着一把长柄的伞。接下来，右侧下方相继出现老者、病者、死者、沙门。在这些人物尚未填满的右侧上方的空间里则镶嵌着一两个飞天（参见第四十三幅乃至第四十六幅图片）。

《妇女睡眠图》　沙畹为了说明此图曾有一篇题为《女子的睡梦》的文字记述。或许是表现宫女慵懒入眠的情景吧，上部有一道代表了屋顶的间隔，其两端各坐着一个天使模样的人物——当然，仅仅是装饰性的人物而已。画面中央雕刻着一张巨大的床，床上有一个人物枕肘横卧，另有一个人物坐在床的一端，其他还有五个人物和一只鸡（再次参见第四十七幅图片）。

据此，我怀疑这一幅莫非就是涅槃像。然而，无论是顺序还是构图，看起来都不像是涅槃的场景。

或许，这还是四大天王以及帝释天为了妨碍太子出家而令仙女昏睡的场面吧。也就是说，这是刻画佛祖传记的作者极尽笔致刻画出的疲惫而眠的宫女的姿态吧。特别是将一个妇女横卧的姿态设置于正中央，这或许描画的是耶输陀罗姬吧。这样，坐在她裙裾旁的就该是悉达多太子了吧。由此，下一幅图想必就是《逾城出家图》了。然而，这幅图的画面却没有刻画出其子罗睺罗。（其后，根据伏舍的著作得知，犍陀罗雕刻上也有与此图如出一辙的构图——伏舍所著的《犍陀罗美术》中第一百七十九幅图。谈及犍陀罗美术和云冈美术的关系，还是承认这一点更妥当。若说云冈美术属于犍陀罗美术系统这一说法是错误的，那么说它完全属于古不达系统、完全不具备犍陀罗美术的要素也不合适。对这个问题，日后我会重新撰文详细加以阐述的。）

《逾城出家图》从中央向右方大幅刻画出了骑在马上的悉达多太子。那匹马是一头阿拉伯品种的精品，浮雕那写实技巧也十分精湛。从汉代到六朝再到唐朝，中国精彩的马的雕刻作品为数众多，而这幅马的雕刻尤属上乘之作。画面上有四个人支撑着马腿，这大概是根据夜叉为了怕惊醒熟睡中的世人而防止马蹄发出声响的传说而创作的吧（参见第四十八幅图片）。

左侧下方较小地设置了一扇紧锁着的城门，在其上方，有一个天人从后面为太子撑着伞。

构图实在是从容大气，弥散着一股难以名状的寂寞氛围。苍白的日光在那面深浮雕圆润的表面上摇动着，人和马的姿态也给人栩栩如生之感。

格伦韦德尔[(1)]所著的《印度佛教美术史》（*Buddhist Art in India*，1901年）由于书籍分量较轻所以被我带到了云冈。在此书中

发现了一幅名为《释迦牟尼出城图，佛教雕刻，出土于罗力扬唐盖，现藏加尔各答博物馆》[2]的图片，我十分吃惊。马头面对的方向虽有左右之分，但这不是和云冈这幅《逾城出家图》的图案毫无二致吗（参见插入下一篇文章里的第三十二幅插图）？

这座收藏在加尔各答博物馆里的佛像破损较少，在十九厘米高的画面上刻着这幅《逾城出家图》。画面中央大幅刻着横向的白马犍陟，马的四条腿像被夜叉支撑起来一样在半空中悬着。车匿从后面撑着伞，上方空中照例跟着一直相随的裸体执金刚。太子前方的上空，还雕刻着三个飞天。此外，还有两个恶魔手持弓箭横挡在太子面前。

还要补充一句的是，在车匿身后，立着一根设计得极其简单的、希腊风格的柱子。格伦韦德尔在支撑马腿的夜叉构图里寻找着希腊艺术里的地神该亚或者盖娅的影子。（有关犍陀罗与希腊艺术之间的关系目前不在我的考察之列，所以，对这个问题不做探究。）

这些夜叉的作用是为了不让白马犍陟奔跑的蹄声惊醒熟睡中的世人。

（伏舍甚至认为，似乎从恶魔魔罗手执爱神弓箭这一细节就可以把“马拉”理解为是“卡马”的意思。）由此，这幅犍陀罗出家图与我们云冈的那幅一做比较，便发现了一个令人兴致盎然的事实。在这片土地上的图画里，恶魔魔罗的身影已经完全消失了，执金刚以及三个飞天也不见踪影，而且支撑着马腿的两个夜叉（按照格伦韦德尔的说法，在希腊神话的原型中仅有一个夜叉，在犍陀罗风格的图画里，因为马是横向刻画的，所以，为了保持艺术感觉的平衡而理应变成两个）在这里变成了四个。而且，那夜叉早已经失去了夜叉本来的特征，完全演变成了北魏时期的风俗人物。

比这更神奇的是，从后面撑着伞的车匿，由于被左侧下方的房屋所挡而被刻成了在空中飞舞的仙人。

从构图布局上看，云冈的这幅画，直接或者间接地参照了犍陀罗图画底稿，这一点早已不容置疑了。而且，在犍陀罗图画里只是专门为了说明而刻画的画面，到了云冈以后变成了完全自由的、美术性的绘画构图。这些对我们来说，都是感到无上喜悦的魅力所在。云冈石窟的美术作品不是对印度的模仿，而是自行独创的产物。

《苦行图（？）》（原文即有问号——译者注）（参见第四十九幅图片）在那片珊瑚枝丫一样的树丛里，一个青年正在刻苦修行。这也是一幅可喜可赞的画像。

除此以外还可辨认出两幅与此相似的画像。一幅是横向并排站着的四个人和并排站在他们脚旁的、与之平行排列的另外四个人的头（参见第五十幅图片）。

另一幅图画上，左端仅仅展现了一个人的立像，其余全部被损坏了。如果余下那部分图画至今仍然完好无损的话，将其与犍陀罗的佛传进行一下比较，想必一定更加引人兴味吧。这真令人无比惋惜（再次参见第五十幅图片）。

［第三窟］看完这些图画后，我们进入了第三窟和第四窟。第三窟里虽然被损坏了，但仍有一座楼阁立在那里。楼阁屋檐上方，悬挂着一块匾额，上面书有“西来第一山”五个大字，右侧雕刻着“顺治四年岁次丁亥菊月之吉”一行字，左侧雕刻着“兵部尚书兼都御史马国柱立”这一行署名。中央的匾额据说是世祖章皇帝的御笔亲书。

这座洞窟的前院现在成了磨房，与后室之间的隔界上了门锁，因此，无法进去看看。（附记：日后，我们打开这间后室进去参观，知道那里面也有几个优秀的美术作品。此事记录在二十四日的《云冈日录》里了。）

［第四窟］别名为“佛籁洞”的第四窟真是一股充满艺术感动的源泉。这里不过是一座宽约四米的入口处的小型石窟（参见第五十幅图

片），后面的正面入口宽约九米、进深约六米。然而，雕刻在正对着那个狭窄的入口处的两面石壁的、宽为一米四〇的壁面以及其上方的穹隆上的数量众多的画像，真的堪称世界奇观（参见第十六以及第十九幅图片）。

首先描述一下这一部分吧。这里已经在沙畹的图谱里出现过，在缪斯特伯格所著的《中国美术史》[3]里面也曾引用过，此外，大村先生在他的图谱中也曾介绍过。对于我来说，这些构图十几年来已经相当熟悉了。尽管如此，当我站在这些实物前面时，真的仿佛是初次目睹一样，感到非常不可思议。

事实上，这一群雕刻的美是看照片时领略不到的。美丽的砂岩打制的肌肤、千百年来风霜侵蚀、无法言传的材质本身的颜色、朝朝暮暮雨露阳光的洗礼——如果不把这一系列要素综合起来进行观察的话，是品味不出这一群雕刻的真正价值的。

穹隆最高处的中央部位雕刻着莲花图案。相当高的浮雕，片片莲花花瓣与后来竟然传播到日本的佛像莲花座上的花瓣一样。我不知道那花瓣的名称，但那花纹与第二窟的合唱团雕刻层面上方的带状花纹完全相同，也是在印度美术中常见到的一种花纹。

接下来让我们移动一下视线。在那里，横向朝南（朝外）雕刻着飞舞着的仙人。发型是盘成了圆形的双层发髻，比较小巧的脸颊丰腴而温和，并且由砂岩这种最合适的材料圆润丰满地展现出了仙人无比柔软的身躯和四肢，画面设计得极富于幻想并且看起来极具自然动感。在那圆润的浮雕画面之间由刚劲的刀法细密地雕出了衣衫皱纹和首饰等美妙的细节。

雕像上身裸露下身裹着衣衫，衣衫上涂着些许湛蓝色和猩红色。涂色手法相当不合理，但由于年深日久，色彩已经陈旧，所以显得苍茫无比，绝对是有胜于无（参见第十六幅图片）。

在下方，一个五头七臂的怪神骑在迦罗楼鸟上，这也是一座相当精湛的雕刻作品（参见第十七幅图片）。

大村西崖先生据此判断说，这也许是表述婆罗门神毗纽的变化吧。如果从这个角度看的话，或许是正在演变成观音吧。然而，站在佛像学方面的兴趣之外的角度来看，这部雕刻的艺术效果非常之好。（最初我无法知道这种雕刻的典型是否有其参照的渊源，但日后还是悟出了它是起源于中印度的。）

雕刻的基底部位刻着横纹，其下方有一个右手拿着三叉矟的神王。这是一座除了右手和手执的矟之外都经历过后世修理的、厚实的塑像。我们也想将其打破露出修补层之下的原像，但由于这一座损坏程度很大，即使剥掉了上面的灰泥涂料，也会有将其全部毁坏的危险，于是只好作罢。

下面讲一下东壁的各座雕像。横梁支架部位也刻着身体呈直立状飞翔着的仙人，仙人下面，一个三面八臂的怪神骑在牛背上。大村先生认为这个怪神大概是湿缚神，沙畹亦曾说湿缚神是作为阿缚庐枳低湿伐罗（圣观世音）的变形之一而出现的。这座雕刻的原型与前面的五面六臂怪神同出一辙，而从我个人的喜好来讲，我更喜欢前者（参见第十八、第十九幅图片）。

此外，下面立着一尊因沙畹的说明而声名赫赫的神王。据沙畹讲解，头戴希腊神话中商神水星的鸟翼、手执海神波塞冬的三叉戟以及巴鸠斯神手中的葡萄杆，是一尊东西合璧的怪神。沙畹分析道，这座怪神大约发源于希腊末期的一个名为潘特埃（Panthees）的神。对这一说明，我无法赞同。而大村先生也曾讲过被记载为“手执戟的俱肥罗”的俱肥罗据说与毗沙门天（多闻天）是同一个神佛。难道其原型就是这么一个东西吗？想到这里我就忍不住想捧腹大笑了。是为了替代后世建造的宝塔才让这座怪神手里拿着这根宝棍的？

这幅雕像也一样，砂岩材质的表面受到了风霜的严重侵蚀，但和与之对称的另一座雕像相比，依然保持着当时的原型。

今天把唯一的一尊飞天略去不写。因为马在远处看见我之后就奔跑过来了，而孩童们也围在了我的身边，他们个个具有乡野之气，纯真可爱。薄暮已经笼罩下来了，我急忙收起三角架仓皇而归。

饭后，我又拿着引火材料去拍摄第二窟里的佛传图。这种尚未做顺手的生疏活计把我心情舒畅的一天引向了一个凄惨的尾声。镁无法点燃，三角架坏了，回到房间后我就包起头躺下了。

夜半时分，举目是璀璨的满天星斗，风把窗户纸吹得悉悉窣窣地不停抖动，同时还传来了风铃的阵阵声响。

小白今天骑着驴去大同买回了纸、香烟、蜡烛、盆子和刷子等。今后，香烟要抽“前面”[(4)]来凑合了。另外，小白还从大同带来了一床（相当破旧的）被子。

今晚也很冷。裹着两条毛毯，我写完了长长的日记。

小白明天还将骑上驴去大同修理照相机的三角架。

W君啊，我们俩每天每天都在竭尽全力地刻苦学习着，这是一种那些正在承受着考试的蹂躏的学生们所体会不到的、毫无倦意的学习啊。我们总是这样想——许久以后，回想起这段日子的经历，我们一定会说，那真是一段实实在在地体会到生而为人的生存价值的一段时光啊。

我们常常搁笔讨论，也对随身带来的两三本大家著作进行批评。

九月十四日

［续第四窟］今天一整天时间都用在了画第四窟（佛籁洞）入口处的两面石壁上的浮雕写生上。首先画的是东壁，从上午九点到下午一点半终于画完了素描。朝朝夕夕柔和的光线洒在东壁的表面上，略带灰褐色调的玫瑰红色的砂岩就显露出了浓重的底色。其间有几处玫瑰红色调较强，而有些地方则是浅蓝色或草绿色色调十分显著。

天空的晴阴、光照的浓淡哪怕有些微的变化都会影响这面石壁的色调，或者柔和，或者略感寒凉，或者豪爽，或者悲戚——如此变幻无穷的壁面的表情，宛如平静的大洋水面一样。

我们不能不承认，若想在石壁表面寄托其生活图景，那么，面前这些惹人深深喜爱的美丽的雕刻是最适当的手法。

朝南飞翔的仙人如同昨天所写的那样，中亚风格的圆脸上洋溢着一抹微笑。手里好像拿着花什么的，弯曲着的右手腕上呈现出某种性感魅力。左臂弯成直角，左手抚在发育良好的腰际，但从那里与胸腹之间形成的四角形的深深的空间望去，这一切流畅地高高升起的感觉直击着人的心灵。处女所特有的洁净的左脚高高地举过肩头。

宽为一米四十的壁面以及其上方的穹隆上的为数众多的画像，真的堪称世界奇观（参见第十六至第十九幅图片）。

下面的五面六臂怪神的五个面孔，作为肖像，每一张面孔都呈现出了特殊的面貌，令人喜爱。总觉得这些面孔风格既不是希腊的也不是犍陀罗的，更不是中国的。或许应该在笈多或者中亚那边寻求其源流吧。如若在我们所熟悉的美术作品中找出与之哪怕有些微相似的原型的话，那么就是问答师的作品了（相传问答师是印度人）。然而，佛像颈部以下的躯体形态在犍陀罗美术里就可以找到同一类型的；在伏舍的书法作品里插入的照片里，描画了人像柱的作品就与之酷似。

其属性特征是：左侧居中的手托着一只鸟，第一只手托着太阳，第二只手握着弓箭，右手放在膝上，（第一只手残缺）第二只手拿着

月亮。

迦楼罗鸟的嘴上衔着小球，极端怪异而又带着几分滑稽意味。

就在我满怀着红潮溢面般的喜悦临摹这群佛像的过程中，嘴和脚都呈红色的鸟（在这一带被称为红嘴鸦）频频飞到洞窟内，并在天棚处发出惊人的尖利鸣叫；村民们也时不时地站到我身后来观看。

下午三点左右我又开始继续工作了，这次是绘制西侧的壁面。和上午相比，感觉画着素描的铅笔的笔速迟钝了。而另一方面，面对这令人惊诧的美丽，我也相当习惯了。

横梁支架上雕刻的仙人仍是朝向外边（南面）飞翔的，略呈双脚踩水游泳的姿势。仙人左手高举到头顶，手里好像拿着一件什么东西（我不知道究竟是什么）弯曲着放在左胸前。头发以及上身涂着些许绿色，裙裤上则涂着朱红色。

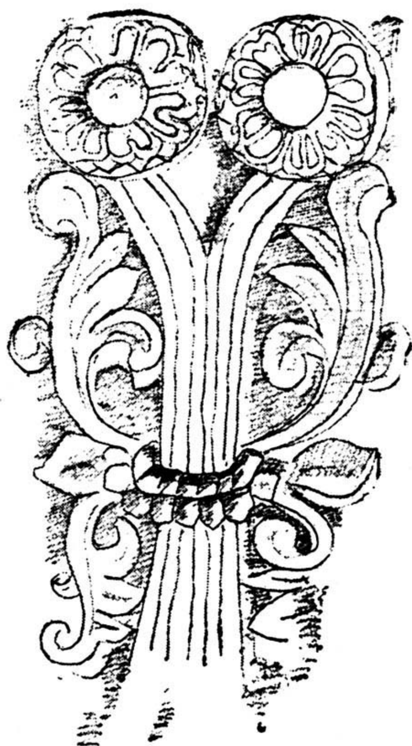
三面八臂像从上身到下肢都穿着褶皱纷繁的衣裳。正面头很大，而左右双头略小。左右两个小头面相颇似欧罗巴人，也展现了充满肖像韵味的美感。右侧居中的人手里拿着葡萄，第一只手托着太阳，第二只手握着弓箭，第三只手从手尖部位起被毁坏了。左侧居中的手扶在腰际，第一只手好像捧着一个什么物件似的高举在肩上。手部残缺着，然而，或许也是捧着月亮吧。同一侧的两条臂膀如今已经全部被毁掉了［与这座怪神最接近的雕像，在斯坦因的《古代和田》（*Ancient Khotan*）图谱中第六十幅图中可以看到］。

一进入洞窟内，只见正面有一座巨大的佛龛，佛龛里满满地刻着一排坐佛，佛龛两侧也雕刻着三排极具规模的大佛像。然而，从艺术角度上看，这些佛像价值并不大。比起这些佛像来，东西两壁的群像要更好，只是西壁遭受的风蚀更为严重，几乎没留下一尊完整的雕像。

东壁壁面大约分为三层，上面雕刻着容纳坐佛的佛龛，而且这些佛龛与佛龛之间刻进了佛塔，一群小人物雕像填充其中，此外，雕刻着忍冬花纹的带状隔层横向排列着。这种忍冬花纹是在云冈石雕里被频繁地重复雕刻过的花纹。

在入口处的穹隆上方里面（面向北方）也并排雕刻着一群六个的佛像。上界的花纹中，在出自东亚的木雕花纹（参见斯坦因的《古代和田》图谱的第六十八、第六十九幅图）或者犍陀罗美术中有与之相似的（参见第五十六幅图片）。

此外，在这面石壁上还装饰着巨大的菊花状花纹（参见第十三幅插图）。

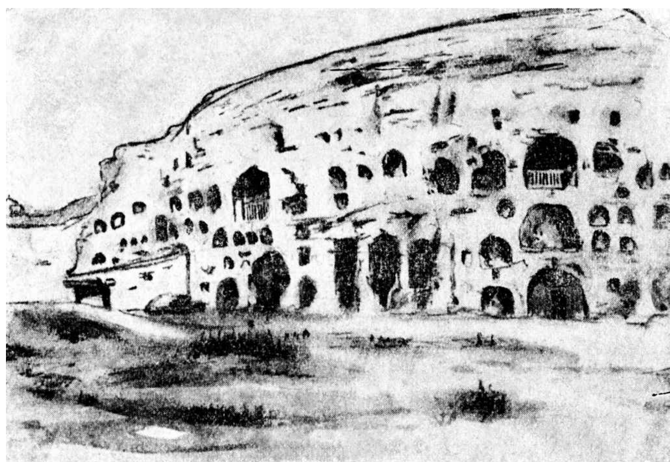


第十三幅插图　佛籁洞入口后面的花纹（由本书作者临摹）

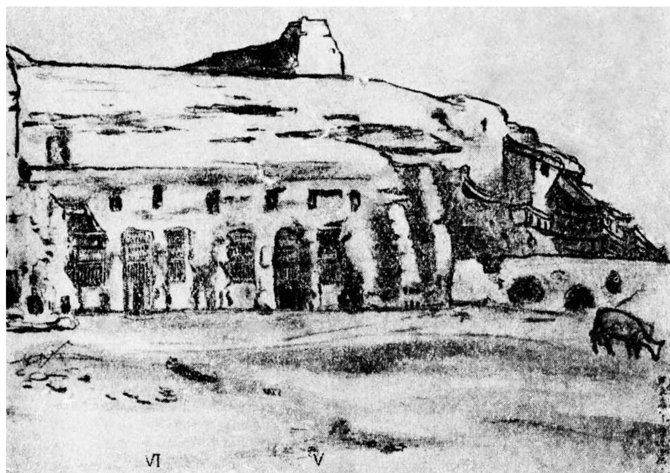
而且，最精彩的是这座石窟天棚处的雕刻。为简洁起见，在此不一一进行说明了（参见第五十五幅图片）。

然而，总体上看来，后室里面的雕像与第一窟和第二窟的雕像感觉相同，只是那入口处约一米多的壁面上所雕刻的各座佛像与其他洞窟的佛像韵味显然不同。

我已经写得相当累了，关于第四洞窟暂且就写到这里吧。今天漏记的地方，日后再补写吧。



第十四幅插图　第五窟至第九窟前面的风景（续下图　西方诸窟）（由本书作者临摹）



第十四幅插图　第五窟至第九窟前面的风景（由本书作者临摹）（继上图）

［第五窟］从第四窟到位于其西侧的第五窟之间有大约八米的隔界，一片砂岩被挖成隆起状，与以下的第六、第七、第八和第九号洞窟呈连续状并列排在一条直线上（恰如第一幅插图的平面图和第十四幅插图的前面图所示）。

一座雕像座前面的两根柱子被挖掘后只留下了一根，是一根砂岩柱，所以，第五窟形成了三个入口。那些柱子之间，为了防止乌鸦和鸽子等鸟禽的入侵而镶上了格子窗户。

那几个入口处穹隆的上部有许多眼洞，想必是为了搭撑建在原来的洞窟前面的楼阁的大梁而凿出来的吧。

进一步到了第七窟，入口处穹隆的上部另外还有一个大型佛龛，其中一座佛龛里容纳着推古型佛像中最为精彩的一尊大坐像。

对这几座洞窟的概观讲解，我们姑且让位于写生图，在此不加赘述。

那么，请看看第五窟吧。第五窟之后的各座洞窟如前所述，深为拙劣万分的修复痕迹所扰。第五窟亦分为前后两室，前室入口处大约

十米左右，立着两根粗壮的石柱，前院进深约为四又三分之一米，经过狭窄的穹隆进入宽敞的后室。

后室正面立着一尊巨大的佛像，大佛两侧分别立着一尊胁侍菩萨。

在前室的最后一排，立着一块重修纪念碑，上面刻着“大中华民国九年二月廿六日大同子温厉时中撰并书”一行字。

然而，修理工程当然不是只在这个时期才开始的吧。那些金色的或大红大绿油光闪亮、熠熠放光的佛像才应该是最近的东西吧。

前室墙壁半腰处齐胸高处，画着近世时期的拙劣的画，在画上偶然发现了这样胡乱写下的字样：“明治四十一年（1909）九月三十日随同塚本先生到达此处。侨居天津者槇口真藏。”如此说来，大概那一年佛像的一部分已经被重修了吧。

隔壁的中央部分，下部有前面讲过的第二个入口处，而其上部还开着窗户。二者之间，正如沙畹制作的图谱中清晰描绘的，融汇了屋顶、斗拱、天女群以及三面六臂怪神和一面四臂怪神的优美的花纹。斗拱在此也与三斗相互交错成人字拱式结构。

而那两旁的宽阔的壁面上，各有一座主要的佛龛，佛龛里坐着一尊双腿交叉成X形、双手在胸前合着掌的女身佛像。佛像颜面由于镶着趣味低下的成色颇新的金箔而闪闪发光，但即便如此，颜面的骨骼仍然相当秀丽。我想，如果剥掉了表面的修理层、露出原物的眼睑的话，一定会显得更加美丽吧。大概这座佛像的修理只有最薄的表面一层而不是厚重的土制假面。因为颜面上隐隐约约有刀痕露了出来，并且头冠的形状以及纵横方向的双下颌与北魏式佛像完全一致。

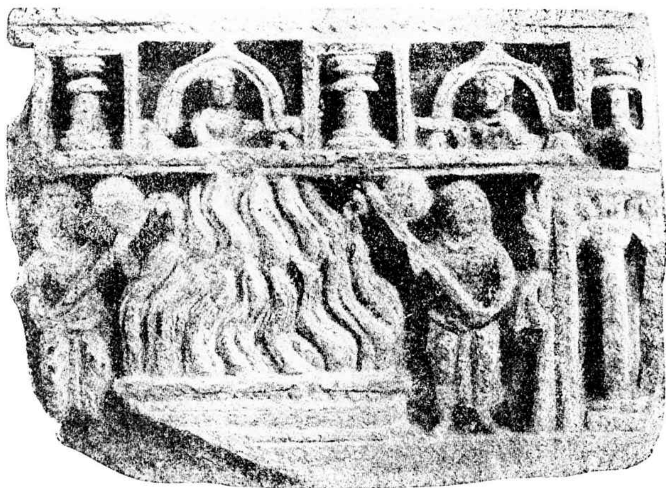
看惯了之后，我对这种拙劣的修理也早已不再反感了，这是因为，透过那些层装裹仍然能够推断出古代真正的艺术的影子。

此外，这里的各座洞窟到了后世被破坏得十分严重，因此，对其进行修理合情合理，并且，在被毁坏得完全失去形状的基础上，除了安上土制的脖子或者胴体之外恐怕别无他法吧。从这个角度上一看，对那些拙劣的修理我们也有几分宽恕了。另外，第五窟以下的洞窟内各座雕像，按照我们的想法来说，和第一座乃至第四座石窟相比较，本来就略逊一筹。

我们在心理上已经能够宽恕这种拙劣的修理行为了，这种心情上的转变，是我们在鉴赏方面取得的一大进步。无论如何，对艺术品如果不心平气和地去观赏，仅凭第一印象加以判断的话，那么，往往会做出错误的评价。

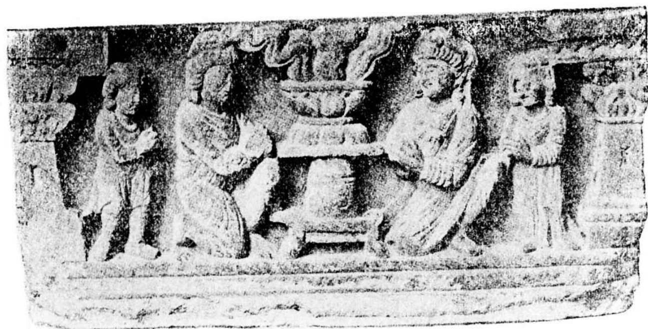
在第二个入口处上面的窗户上，其穹隆部位和对面表面上也有雕刻。特别是穹隆部分，中央位置上有一幅雕刻，是以一个盛着火焰的盘子为中心，四个儿童形象的天使围着它。这类群像的构图在第六洞以及其他地方也反复出现过。那束火焰状的东西（在第六窟里它呈博山炉状）究竟是什么呢？此外，在艺术史上又拥有怎样的沿革？——对这个问题，长期以来我一直怀有疑问。

然而，这种火焰的形状颇似犍陀罗雕刻的佛传中的《佛身荼毗图》［比如伏舍所著的《犍陀罗美术论》Fig．287：《佛陀火化》（*La cremation du Buddha*）佛像的中央部分］里面的火焰形状（参见第十五幅插图）。



第十五幅插图　犍陀罗的火焰（转抄自伏舍）

或者，印度的烛台灯之树（Dipa-vriksa）或许是从这（参见伏舍的著作Fig．137：《燃烧器和捐助者》*Brûle-parfums et donateurs*）转来的。仔细思考一下，似乎还是后者的解释妥当（参见第十六幅插图）。



第十六幅插图　犍陀罗的烛台（转抄自伏舍）

还有，对前室的东西两壁也必须加以说明。然而，今晚还有更多的事要写下来，所以，略去不表。

仅有一处必须写下来的。这座洞窟、或者在这里以西的洞口的柱子的基部或者塔雕的基部上，刻有儿童模样的人像的雕刻很多。我

想，这一点似乎也是犍陀罗艺术的传统吧。

［第六窟］宽约十多米的前院入口处被挖出来的三座石柱隔开，使前面的洞窟与其前面的图一样。前后两室的隔界便是一条仅有两米半的狭窄的通道（侧壁的厚度约为一米八〇），通道后面，展现出了第二室。后室的后方有一根方圆五米的柱子，柱子正面有一尊曾经历过相当拙劣的修理的大佛坐像。后室破损尤其严重，天棚上的雕像已经完全消失，是以近代绘画来加以修补的。

后室入口上方是一片以龙为基本构图的装饰，其两侧也是拥有多只手的怪神。然而，这些雕刻要逊色于第四窟的作品。

前室中，后面入口的两侧各有一座大佛龛，而东西两面墙壁上则各有两座大佛龛，每座佛龛里面分别有一尊佛像。此外，在那些佛龛的上层也雕刻着一群大小佛龛，它们形成一条弧线渐渐移向布满了雕像的天棚（第五十八幅图片是前室东壁的）。

前室里的佛像面相及衣衫的褶皱与其他佛像略有不同，所以留下了特别的印象，至今仍历历在目。

关于这些座佛像，松本文三郎博士做过如下论述：

> ……特别是下面的各座佛像极具印度特征。从石窟的地位来看这些佛像的话，这座佛龛位于离云冈石窟中央位置稍微偏东的地方，所以，或许是灵严最初的作品吧。然而，作为灵严各座佛像中风格最自由、丝毫不拘泥于形式并且雕刻手法精湛优异的雕像，本人认为首先这座石窟当属头筹。这座石窟的前方的下壁上，有立像，有坐像，有倚像，具备了造像工艺中的所有形式。此外，这些佛像的着衣方式也最准确，没有丝毫的不自然或者模棱两可之处。这一点，如果不是谙熟印度人的着衣规矩是绝对造不出来的。首先，仔细观察一下立像，反而面庞圆润柔和，双眼半睁着，恰如所谓慈

> 目观众生的表情。衣服几乎遮蔽了全身，仅仅露出了右侧胸部的上方，而且，衣服极其单薄，随着肉体的轮廓起伏着，宛如已经露出了裸体。……
>
> 如果了解印度笈多期的雕像特点的话，那么，这些雕像看上去与那些雕像酷似，总会令人不由自主地惊诧起来，然而，再看一下灵严的其他雕像，则会发现，着衣方式或是有误或是模棱两可，从而导致全身的比例有失协调；或者是依样画葫芦，未能表达出此种美术形式的效果。……
>
> 据此进行思考，我不能不这样推测——灵严第六龛的雕像，至少其下方石壁上的各座佛像或许是出自印度雕刻艺术家之手，或许是在其指导下由中国最熟练的工匠雕刻出来的。由此，我认为，从石窟的地位来看，这些雕像可能不是大同最早的作品，或者是为了避开那座山的山腰中央部位，由当时最优秀的雕刻艺术家在此创作了堪称楷模的这些作品吧。

对于在此引用的松本博士的论点，我们并不能全都同意；不仅如此，甚至还有相反的看法。

第一，对于认为这座石窟前室里的雕像远远超过其他各座石窟里的佛像这一观点，我们是反对的。我们认为，这座石窟里的雕像比沙畹所标注的第一窟乃至第四窟甚至西部各大石窟里的雕像在艺术上都要逊色。如果说这是一个评价的问题，是一个主观性的问题的话，那么，不谈也罢。

第二，说至少第五窟、第六窟和第七窟等不是云冈开窟之初的主要石窟，这仅仅从偶然在第七窟里发现的造像年号这一点上就能断言（关于这件事将在日后的日记里加以阐述）。而这第六窟附近的雕像，可以推测在云冈开窟之初也是要晚许多年才造的。松本博士所言“或许是出自印度雕刻艺术家之手”的推测几乎恰是我们所要否定的地方，而对“由中国最熟练的工匠雕刻出来的”这一看法，我们也不能

不抱着相当大的怀疑来倾听。

第三，这座前窟中的佛像，特别是其下壁的各座立像的面相“反而面庞圆润柔和”，有些接近印度笈多朝佛像这一论点，确是事实。然而，这些佛像的颜面完全是由后世重修的，因此，绝不是表达了原物面貌的作品。（和好泥后制成厚厚的泥塑颜面，在上面又涂上黑褐色的颜料。）

关于佛像颜面，仅下壁的佛像是这样的，其他各窟仍和第一窟、第二窟里所看到的佛像一样。我认为，仅下壁的佛像展现了如此特别的面貌，这全部是后世修理的结果。

第四，关于着衣的形态。这些室内的佛像里袒露右肩的很多，每座佛像均有稍稍不同于其他石窟里的佛像的地方。然而，很难判断究竟有多少是原物，又有多少是后世塑造的。佛像上有许多深深的皲裂，这表明基本材质不是石料，而是泥土。

然而，这种着衣方法并非仅存于此窟中，在东方大窟里的胁侍菩萨身上以及西方各座石窟的佛像中都可以看到这种着衣方法。

综上所述，归纳一下本人的意见，可以说，的确，这座石窟里的佛像中属于笈多型的较多。

然而，说只有这座石窟里的佛像属于笈多型的说法不妥；同时，也不能说这座石窟或者附近的石窟是云冈的主要作品。毋宁说这些是后来的作品。此外，第一窟乃至第四窟里，不仅有笈多型佛像，可以认定属于犍陀罗型的佛像也很多。松本博士曾说，云冈石窟的佛像完全属于笈多型雕刻，丝毫也没有犍陀罗佛像要素的影响。在此，本人不得不说的是，对于松本博士这个理论我无法同意。

在这里，通往后室的入口上方也有窗户，前面曾出现过的四个童子围绕着火焰杯盏在翩翩飞舞。

［第七窟］本座石窟没有前院（参见第九至第十二幅图片），与第六窟有约七米左右的间隔，在宽约七米七八的石窟正面中央有一个宽约三米五五的入口，在进深约十米的不规则四角形平面图中央，一座四角形的塔直达天棚。

这是一座残损程度较重的石窟，墙壁上有多处是以绘画来弥补雕刻的残缺。刻在中央塔的正面塔身上的大佛像残损尤甚。然而，雕刻在那片光背周围的手持各种乐器的小雕像每一尊都生动有趣。

只是在这座石窟里，东壁的高处刻有“太和七年中”的造像铭文，所以很重要。这是今年才被发现的，是迄今为止云冈石窟中唯一的一处北魏时代的碑铭（追记：其后又发现了十二处），无奈铭文位置过高，字迹无法辨认；做过拓本之后，那里能看到的仅是一团黑乎乎的影迹。一根日式尺寸为八寸[5]宽幅的木材从地面倾斜着一直支撑到那里。我想，这是为了供人攀登上去制作拓本而支在这里的吧。

而那些拓本，一听说寺庙里的一位和尚手里有，我就与他交涉，请他转让给我。可是今天还未到手。

然而，如果说这座石窟是太和七年所造，我们就不得不认为与本窟雕刻及模式相同的邻近各座石窟应该是大约晚几年后（根据主要石窟的开凿记录推测，或许是太安元年动工、和平三年竣工）制作的。

（附记：魏碑碑文的全文日后我将抄录在日记里；而根据我此后获得的那篇碑文得知，本窟并非北魏天子所开凿的，而是由五十多名村民商议后动工开凿的。）

只见有“考古学者张觐臣、审美学者古钦勋，共和八年及九月下榻详细审考”这样一行宝贵的壁上留言。

［第八窟］在宽约七米三〇左右的石窟正面中央立着两座石柱。石窟前院与后室之间有间隔，前院进深约为四米五五，后室进深约为

四米七七，是一座小规模的洞窟，而且雕像中亦无精彩之作，残损程度又极甚（参见第五十九幅至第六十一幅图片）。

只有前院天棚上的雕像雄浑生动（参见第六十二幅图片）。

［第九窟］这座石窟也没有什么值得一提的。打开前庭的门，只见正面入口处约十米左右、进深八米半左右的四角形洞窟的后方雕有一座巨大的大佛，具有武装起来的四只手的一尊佛像成为一根人像柱，支撑着大佛的右臂，我觉得那种情形非常有趣。

***

第九窟的西部还有一座石窟，然而，不知是几乎全部被毁损了还是从一开始雕刻就没有完成，至今形同废窟，就连沙畹也没有将此列为“第十窟”。

这个姑且不谈，而对于雕刻在第七窟外面入口处穹隆上的一座大型佛龛里的雕像，我必须费一两行笔墨。

在巨大的坐像两侧各立着一尊胁侍菩萨，而位居中央的大佛——尤其是其颜面的深度以及美丽真是无法言传。

最初一瞥时，觉得那面相相当古拙怪异，然而，稍微看习惯了之后再仔细凝视，只感到实在是端庄到极致的尊贵面相。由于是雕刻在坚硬的砂岩上的巨型雕刻，佛像躯干衣裳的雕刻比较粗枝大叶，然而其颜面雕刻却绝不粗糙，我甚至觉得，与中宫寺观音以及李王家博物馆里的如意轮相比，这座佛像令人感受到更为深奥的气韵。至少可以毫无忌惮地断言说，仅仅这张面孔就是令人惊异的！并且，随着朝夕晨昏阳光与空气透视法以及视点的移动变化，其外观时时刻刻都在改变着（如果拍成照片的话，无法收进这种动感魅力，而只会留下古拙的轮廓。这一点，若不来到当地亲眼一睹是无法体会到的）。具有同样深奥的基调，而只有其表面的感觉这样始终在无限地变换着，这一

点意外地让人由这尊佛像联想到了茫茫沧海。除了虔诚跪拜以外，我无法以其他心绪来仰视这尊佛像。

不是悲哀，亦非欢喜，只是泪流难止一般的、无边无底的宗教式虔诚的情感一齐涌上我们的心头，并且，被深深地包围在“永远”这种情境里。

在一生的岁月里，能够看到这样的艺术作品，说它不是幸福，又是什么呢！

不管怎样都无法套用诸如“母性”或者说“地母性”什么的标签乃至诸如此类的各种概念的限制。如果歌德所歌颂的那种“永远的女性”这一概念能够通过某种具体形象表达出来的话，那么，恐怕非这尊佛像的优美容姿莫属吧。

（再版追记：由于这尊佛像所处位置相当高，所以，从下面仰视时无法看清佛像表情等具体细节，这次插入的第十三幅图片或许是搭了脚手架登高到近处拍摄的，所以，距离与气氛都不相同，没有我在这里所描述的那种印象。相形之下，反而我的叙述会使人读来有夸张的感觉。我想，这大概是因为从下面而且是站在侧面七三开的角度，非肉眼仰视所无法观察得到的。不仅是这一尊佛像，类推及其他佛像也是如此，我的叙述和照片以及观感皆有不一致之处，也就是说，人所看到的东西与照相机拍摄的东西是不同的。对此，我将不再一一写追记进行辩解说明。）

***

八点用了晚餐，今晚也拍摄了释迦传记图，只是不知今晚的拍摄也是否会成功。不过，这些传记图沙畹也曾拍过九幅非常精彩的照片，因此，即使今晚拍摄失败了也无妨。

我们渐渐习惯了在此地的生活。舍弃了诸如每日沐浴、每晚更衣

这一类生活习惯，并且觉得这些生活习惯都已经不那么重要了。膳食总是令人心满意足，特别是在这片景色宜人、民风淳良的乡间，没有丝毫的危险。除了焦虑于每日的作业进展速度以外，我们忘却了俗世间的诸般欲望，恬然地过着每一天。我想，在我的一生中，这或许是最美好、最幸福的一段时光了。

今天一整天都是温和的阴天，而此刻能看到满天星斗，气温也有些高。从昨晚起，我们每人多加了一床被子，可仍然为深夜的寒气所苦。

今晚写了很长的日记。已经两点多了，就此搁笔休息。

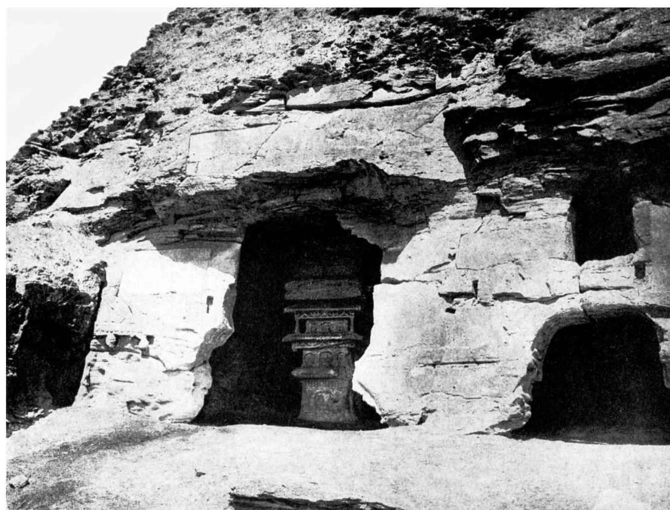
愿我这满心满怀的幸福感也能同样传递给你！



第六十三幅图片　第七窟前面的一龛



第六十四幅图片　东方石窟全景（右起）及东端第一窟、第二窟和东方大窟



第六十五幅图片　东端第一窟（右）及东端第二窟（左）略景



第六十六幅图片　东端第一窟（石洞）内部的塔柱



第六十七幅图片　东端第一窟东壁下部北侧释迦传　逾城出家图



第六十八幅图片　东端第一窟东壁下部释迦传　太子竞射图



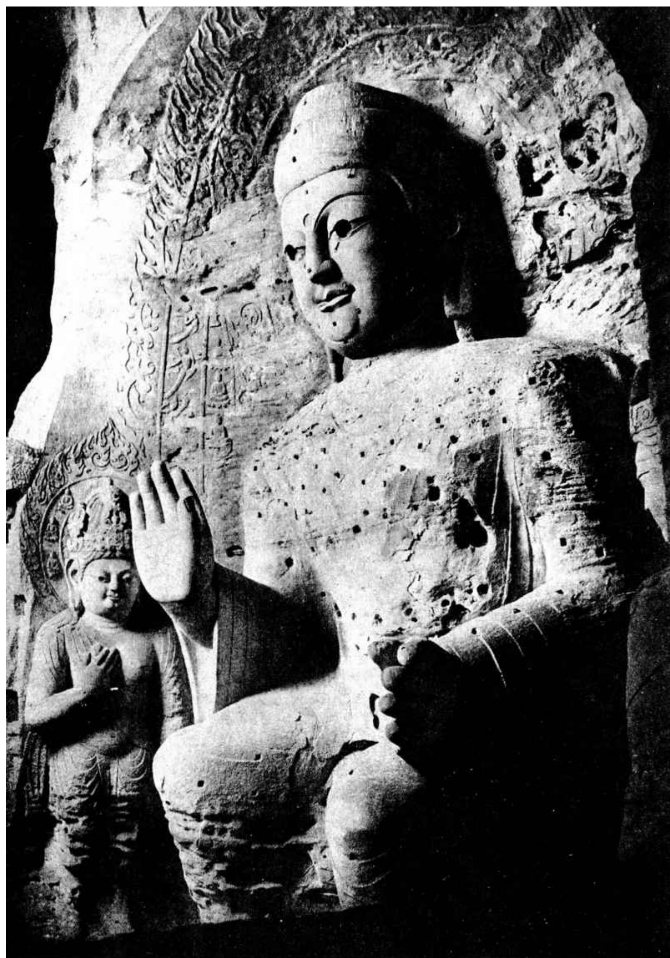
第六十九幅图片　东端第二窟（寒泉洞）内部塔柱



第七十幅图片　东端第二窟东壁的上部



第七十一幅图片　东端第二窟东壁的细部



第七十二幅图片　东方大窟（灵严寺洞）主佛像及胁侍菩萨



第七十三幅图片　东方大窟左侧的胁侍菩萨



第七十四幅图片　东方大窟右侧的胁侍菩萨



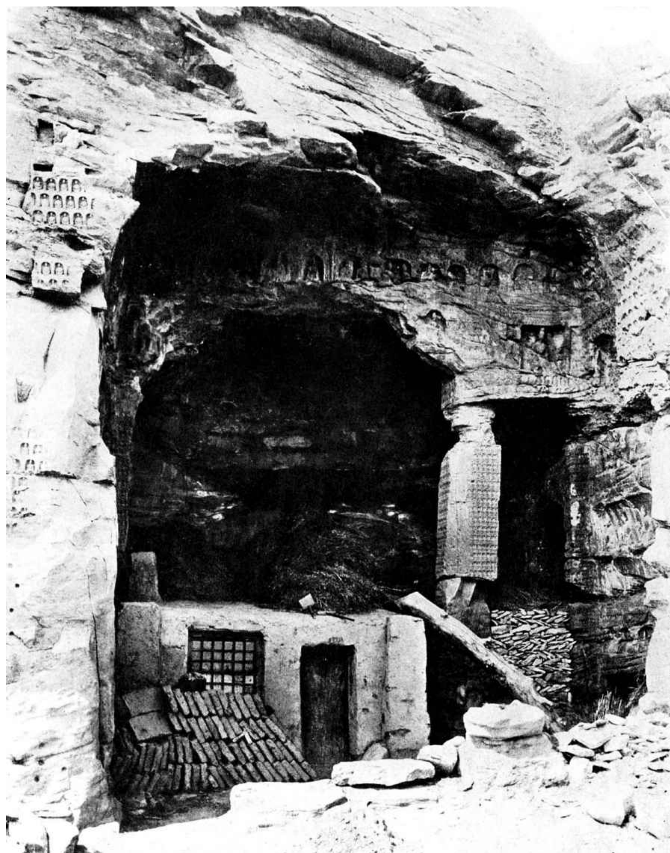
第七十五幅图片　第四洞内部的佛像（其一）



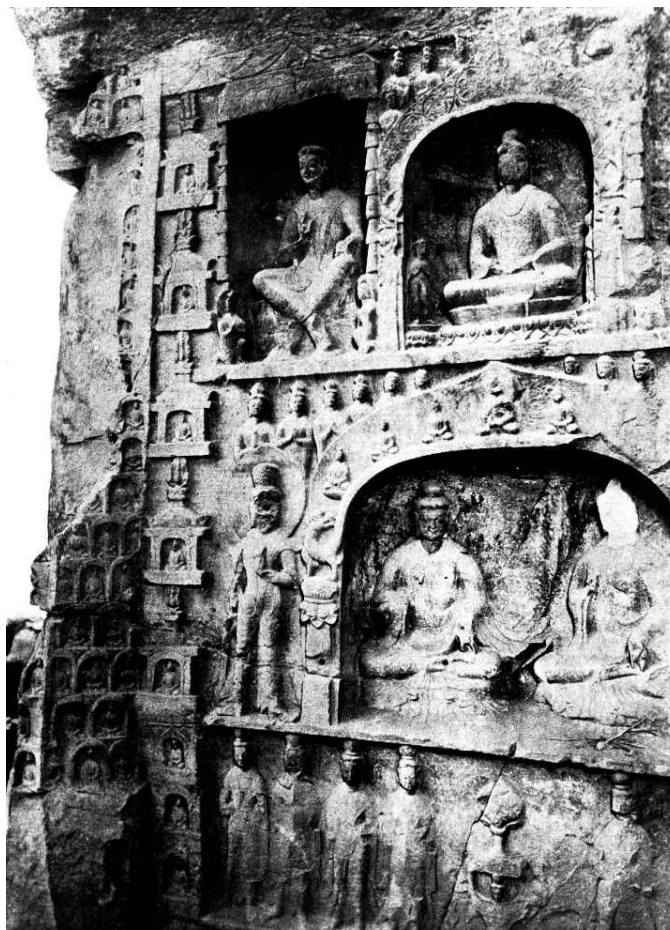
第七十六幅图片　第四洞内部的佛像（其二）



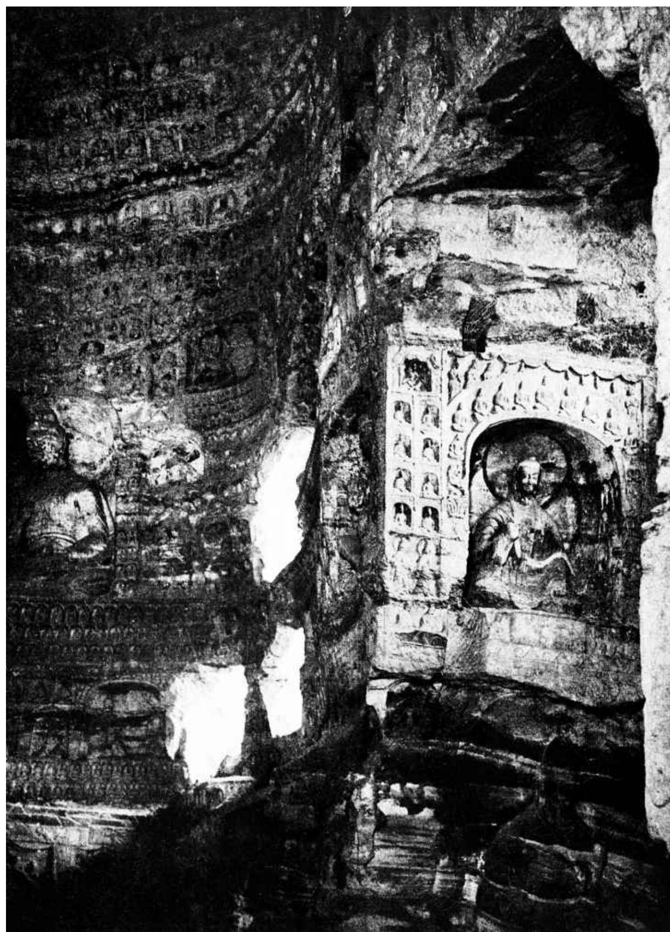
第七十七幅图片　西方石窟　从第十窟到第十五窟



第七十八幅图片　第十窟前景



第七十九幅图片　第十窟西壁的上部



第八十幅图片　第十三窟（接引佛洞）东南隅壁



第八十一幅图片　第十四窟（普贤菩萨洞）的内部



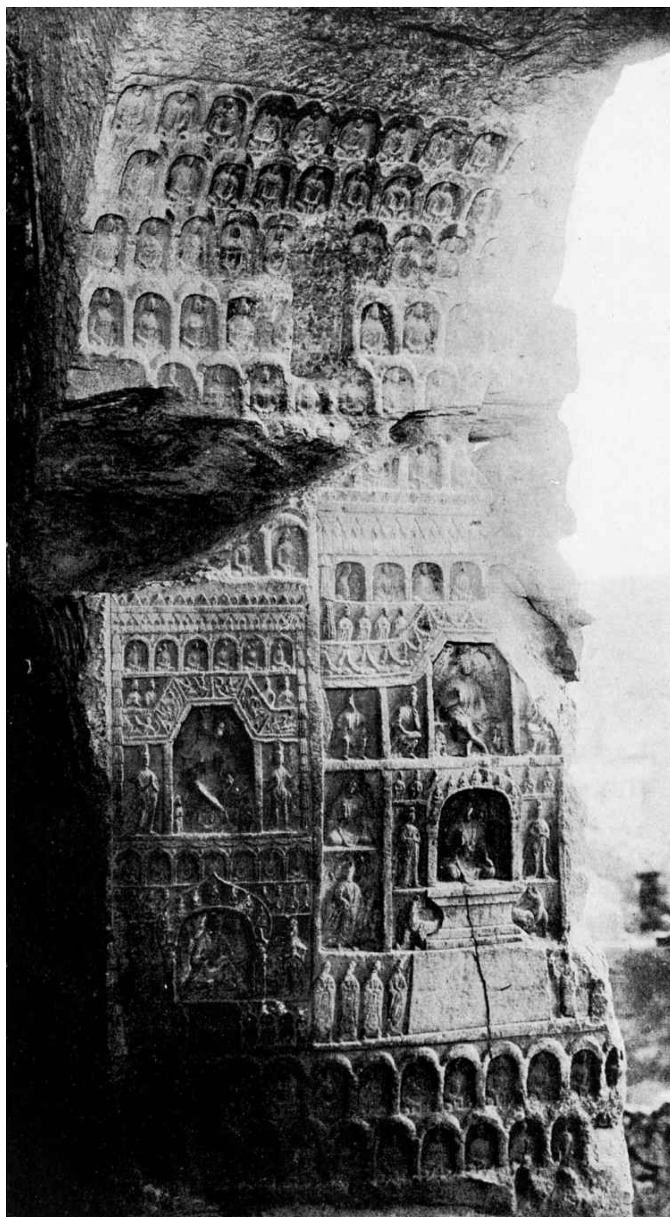
第八十二幅图片　第十四窟（普贤菩萨洞）门口拱洞的东侧



第八十三幅图片　第十五窟上窗拱洞的东侧



第八十四幅图片　第十六窟（宝生佛洞）的内部



第八十五幅图片　第十七窟门口拱洞的东侧



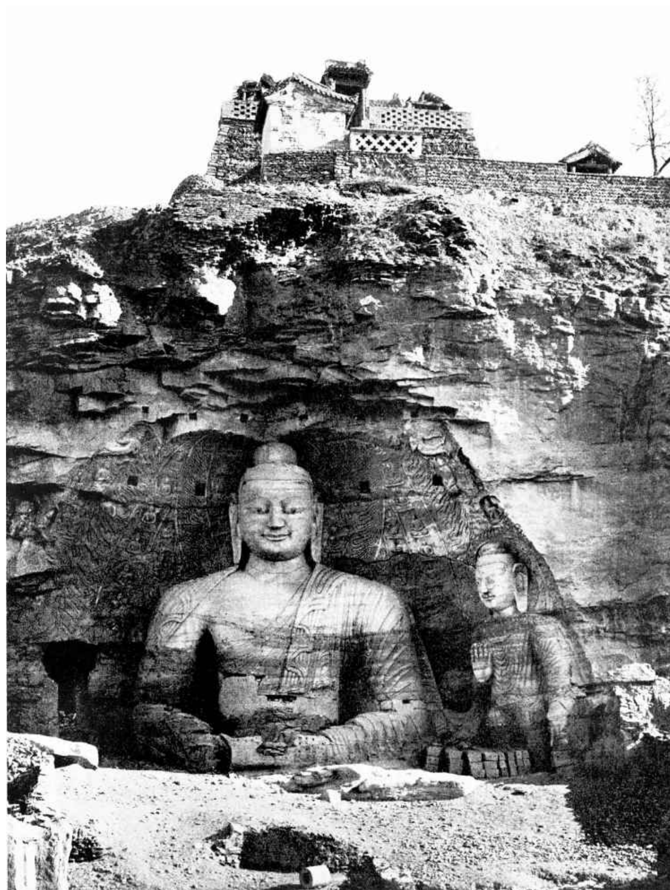
第八十六幅图片　第十七窟北壁左侧的胁侍菩萨



第八十七幅图片　第十八窟东北壁右侧的胁侍菩萨



第八十八幅图片　西方石窟（其一）从第十窟到第二十窟



第八十九幅图片　第十九窟（白耶佛洞）概略图景



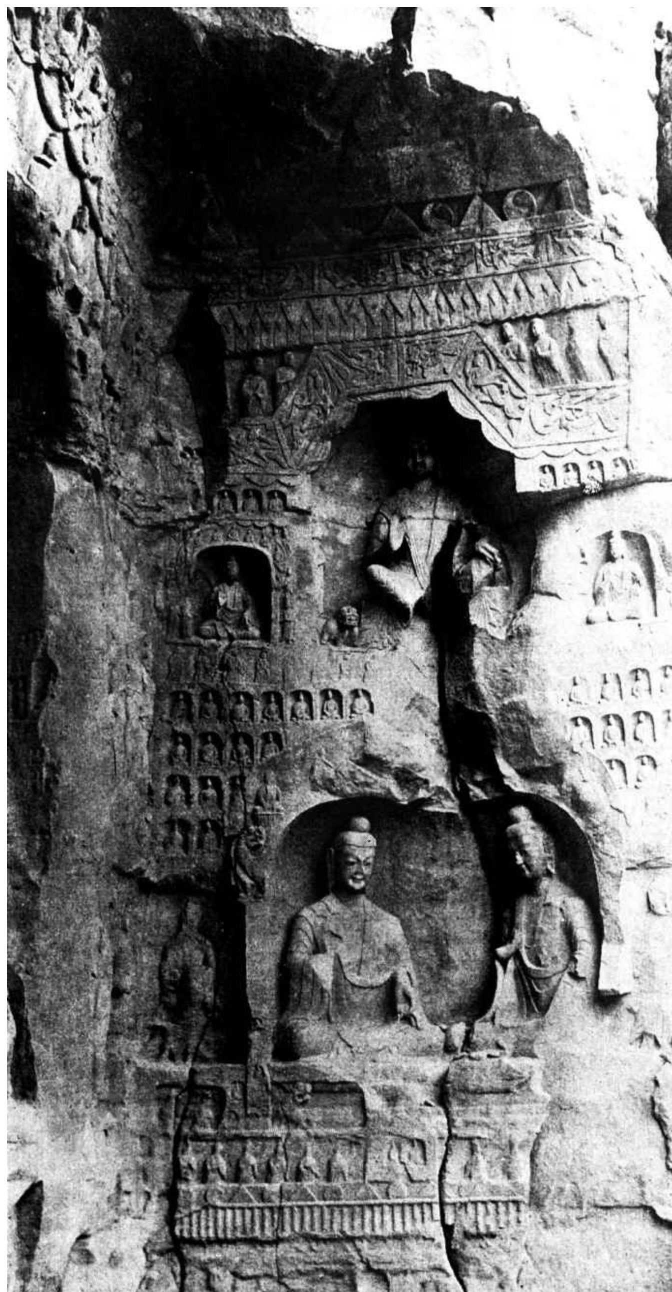
第九十幅图片　第十九窟大露佛主像



第九十一幅图片　第十九窟大露佛主像头部



第九十二幅图片　第十九窟主像光背细部



第九十三幅图片　第二十窟东壁



第九十四幅图片　西端A、B窟附近外观



第九十五幅图片　西端D、E窟间的废洞



第九十六幅图片　西端E、F、G、H诸石窟外观



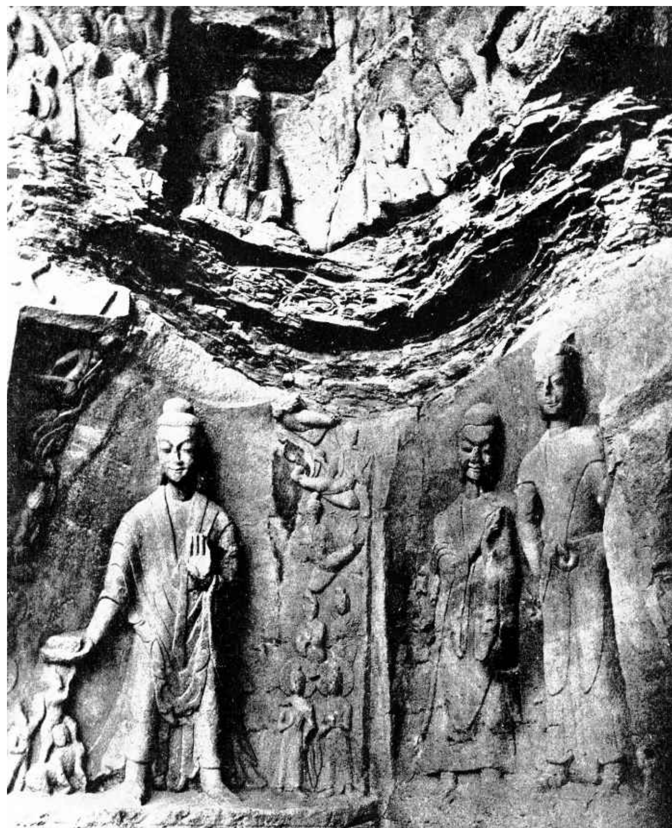
第九十七幅图片　西端A窟附近小洞西壁



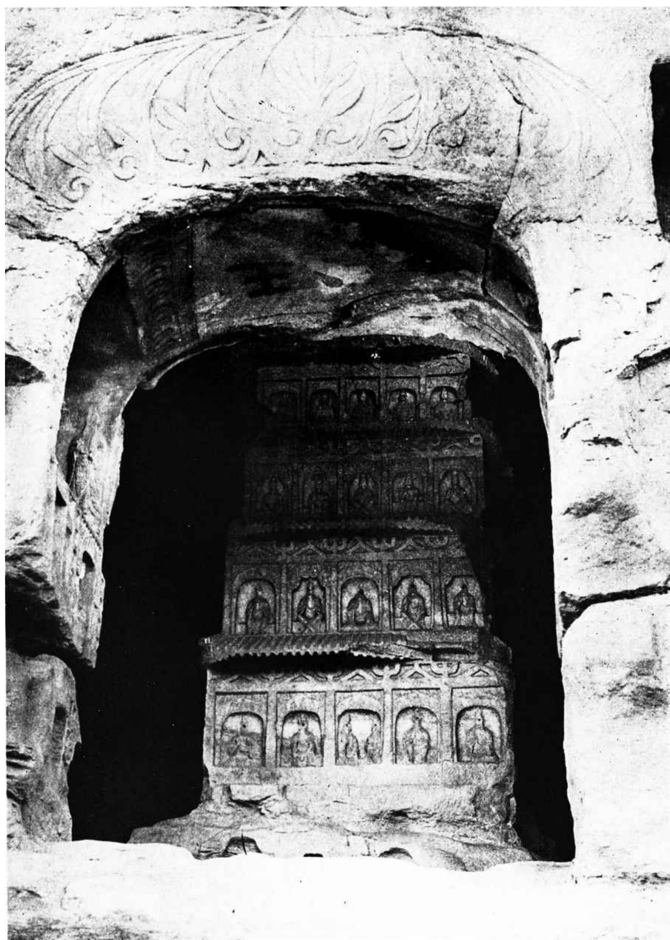
第九十八幅图片　西端D窟附近小洞西壁



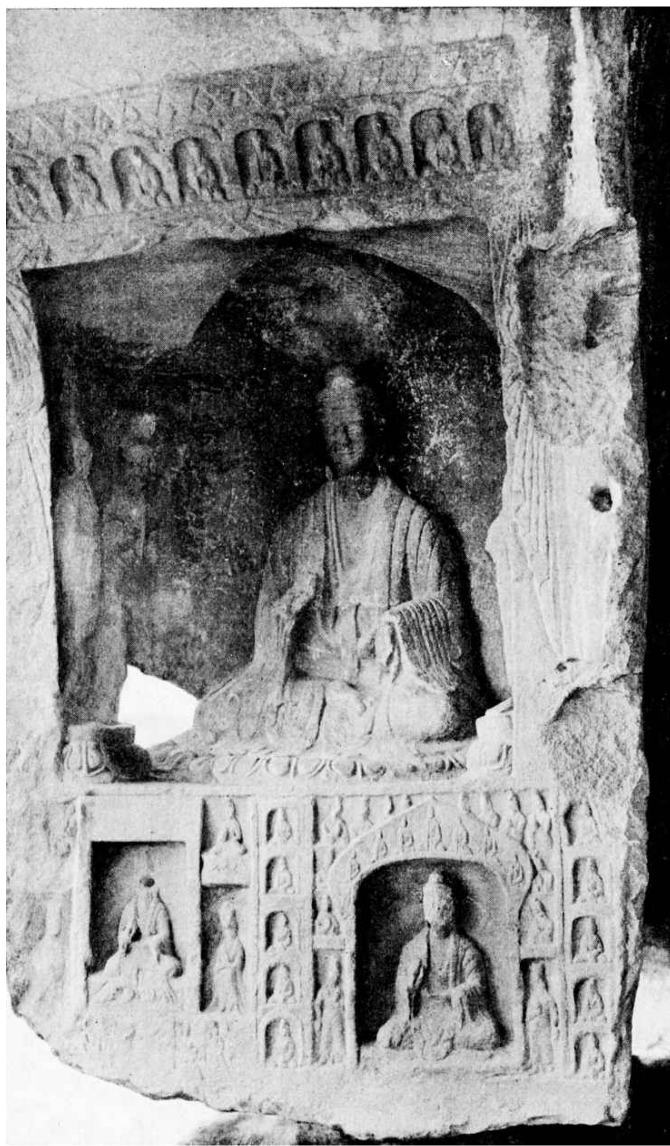
第九十九幅图片　西端D窟的西壁上部佛龛


第一〇〇幅图片　西端E窟的西北壁





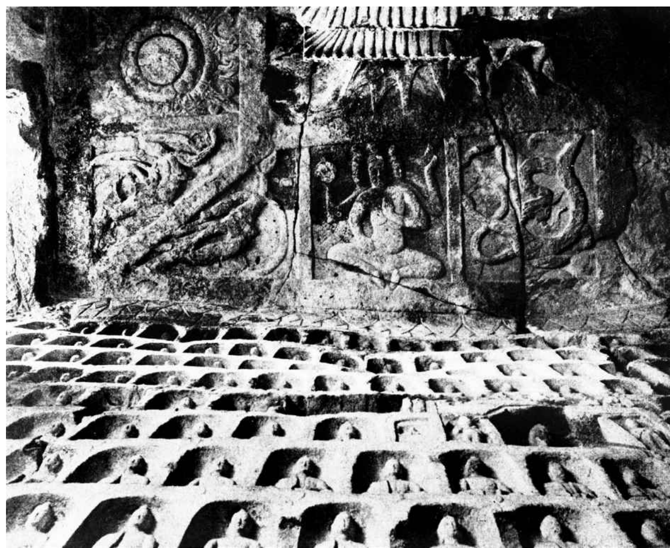
第一〇一幅图片　西端H窟（西塔千佛洞）门口

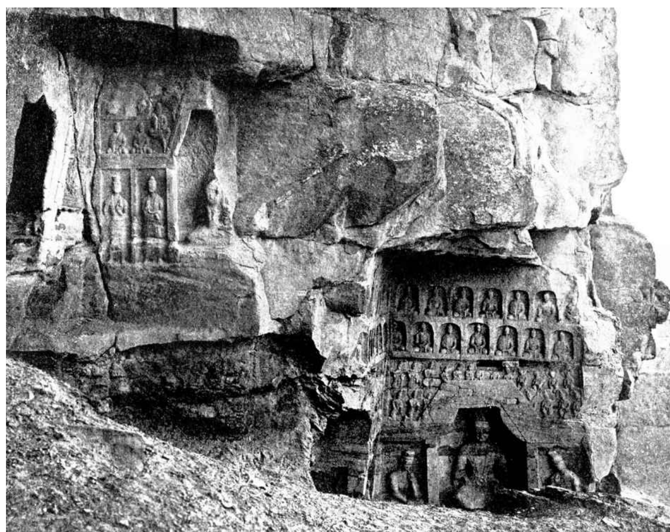


第一〇二幅图片　西端H窟（西塔千佛洞）门口拱洞的西侧



第一〇三幅图片　西端H窟门口拱洞的东侧


第一〇四幅图片　西端H窟藻井的西侧


第一〇五幅图片　西端H窟以西的一座石窟

---

(1) 格伦韦德尔：（A．Grunwedel，1856—1935），德国中亚考察家、画家、佛教美术史家。曾组织和领导了第一次和第三次普鲁士吐鲁番考察

队，为国际敦煌吐鲁番学研究的先驱之一。1881年大学毕业后，曾任柏林人种博物馆印度部管理员，因研究佛教美术而名噪一时。1902—1903年亲自挑选探险队员并带队去吐鲁番探险，重点是在高昌故城。他在吐鲁番设总部，将其发掘出的文书抄本和艺术珍品聚集起来，共46大箱，运往柏林。回国后，格伦韦德尔绘制其所挖掘的洞窟详图及每一文本所在位置，整理出了较为详尽的资料。1905年12月，格伦韦德尔又和因肆意切割新疆壁画而恶名远扬的德国探险家阿尔伯特·冯·勒柯克（Albert von Le Coq，1860—1930）联手组织了第三次探察队来到吐鲁番，直到1907年春，这一次共盗去文书文物204箱。

(2) 《释迦牟尼出城图，佛教雕刻，出土于罗力扬唐盖，现藏加尔各答博物馆》：原题为“*Gautama's Mahabhinishkramana or Renunciation*. *A relief from Loriyan Tangai*，*in Calcutta Museum*”。

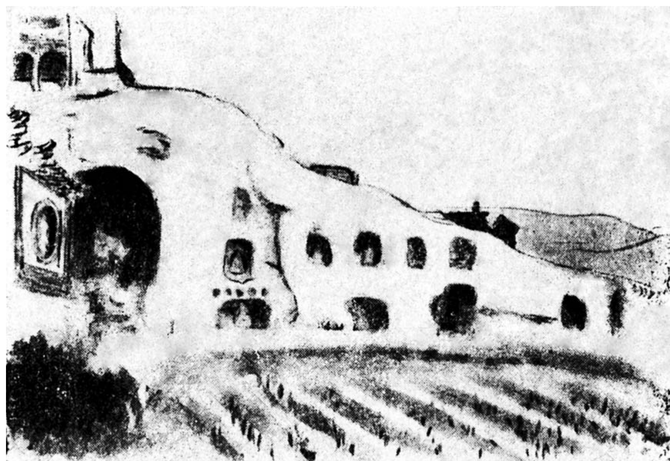
(3) 《中国美术史》：原题为“*Chinesische Kunstgeschichte*. *By Oskar Munsterberg*”，共两册，分别于1910年和1912年在德国出版。

(4) “前面”——疑是“前门”笔误。日语中“前面”（zenmen）读音与“前门”的中文读音相似。——译者注

(5) 日式尺寸里的八寸相当于242厘米。

云冈日录（下）

我们居室的风景——东方的各座佛洞——菜园后面的各座佛窟——云冈风景——东端第一窟及第二窟——东端第一窟上手执水瓶的佛雕立像——西方的各座佛窟——第十窟——第十一窟——第十二窟——第十三窟——第十四窟——第十五窟——其中的两座美丽的倚像——第十六窟、第十七窟、第十八窟——第十九窟断崖面大佛——第二十窟——存现于第七窟的铭文——后世修理诸事——第一、第五、第六座大佛背面的隧道——佛像面相的典型——薄暮时分的云冈——A窟至H窟



第十七幅插图　东方菜园后面的各座佛窟（由本书作者临摹）

九月十五日　云冈

今天一整天的时间也几乎全用在了画第四窟入口处两侧群像的写生上了。其间，去坐落于石窟前面的一户农家讨水，主人极其热情周到，把存在大水缸里的水给了我们。

晚上，我带上蜡烛和煤油灯走进了第二窟（释迦殿），画了佛传图中《妇女睡眠图》中的一面的写生画。画面充分洋溢着自由奔放的艺术技巧和作者对艺术创作这一乐趣的享受。整个画面的效果形成了一种中国画的独创韵味。今晚才拿到邮政明信片，所以终于能够往我们的祖国寄信了。我又拍下了我们俩深夜里围着圆桌加班苦学的室内生活图景。在序言里曾讲过我们居住的房子，而这是面对着第二窟前面并排的两座房子中靠东侧的那一座，中心长轴呈南北走向，是一座面积为10米×5米的长方形建筑物。房子内部分为两个房间，北侧的小屋（间隔出的、仅有四米左右的地方）是搭着一铺炕的寝室；东西两侧有纸格子窗户，但室内并不敞亮。房门朝西，前院的石板地面上装饰着陶兽和铁铸的大香炉，等等。此外，在地面上的石板与石板之间，繁茂地生长着几株没有开花的芍药。西客殿隔着院子泰然而立，房檐下高悬着一块匾额，上面书写着四个大字：慈悲无量。



第十八幅插图　菜园后面的人柱像（其一）（由本书作者临摹）

晚上我们虽然睡在了寝室的炕上，但是因为还没有生火，所以只

好把所有的衣服都穿在身上，再罩上外套，然后裹紧两条毛毯，钻进破旧而又不整洁的被褥之间入眠。将近拂晓时，寒气刺骨，一夜间常常被冻醒好几次。

九月十六日　云冈

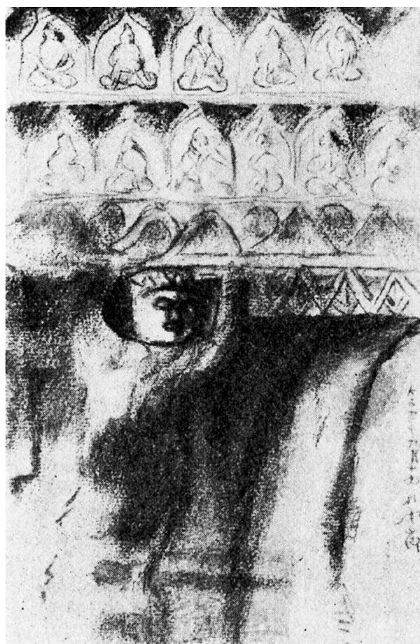
在这座石窟寺的所有雕刻中，相貌尤为特殊的雕像位于第二窟的天棚上。这一点，正如我在九月十三日的日记里所记录的那样。今天画了一幅写生画（参见第十一幅插图）。也许说它是犍陀罗式的佛像也不恰当，但它既不是中国式的，也不是中印度式的。

接下来的时间里，我们再次沉浸于第二窟的东壁上的合唱团那种深沉的宗教式情感的海洋里。

［东方各座佛窟］从今天下午起，我们开始走进东方的一座座佛窟里仔仔细细地巡回观察。其中第一站，就是如今成了与农家菜园之间的后面隔界的、并且堆满了谷壳的一座破窟（参见第十七幅插图）。

在这座破窟与第一窟之间好像还有一座小洞窟，但被封在了建筑物的里面，所以无法测量出其大小尺寸。

那么，再说菜园子后面的洞窟吧。在其西端有一座比较大的洞窟，自此向东还有四五座不太重要的小洞窟。同时，在这座大洞窟里面，还能够看到虽然破损相当严重但仍给人带来美好而愉快的印象的两三根人像柱（参见第十八幅、第十九幅插图）。这种人像柱在西部各座石窟里也并非没有看到，但是那里的人像柱由于经历了后世的修理，几乎完全失去了原形。

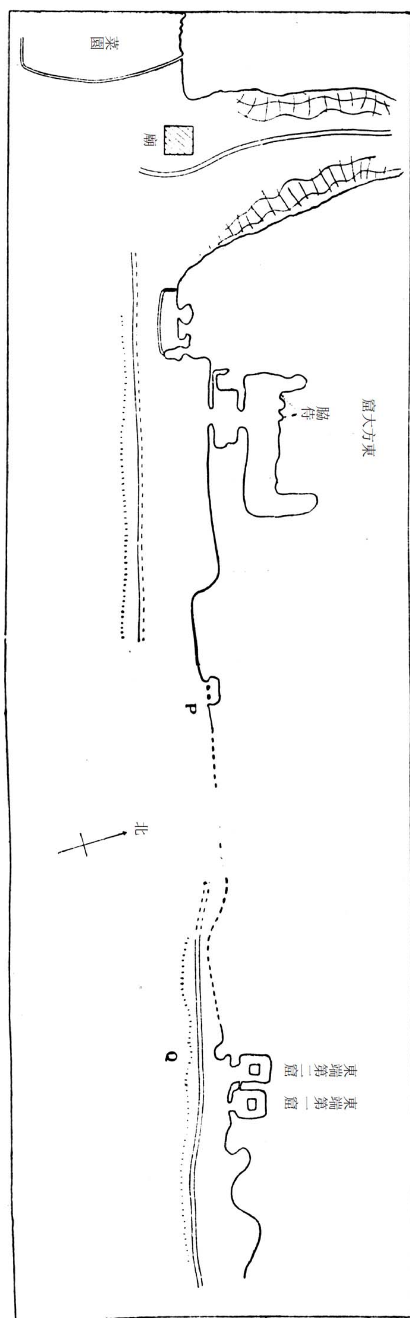


第十九幅插图　菜园后面的人柱像（其二）（由本书作者临摹）

紧邻这座大石窟东侧的，是几乎被埋没在地下的小型洞窟，也是成了保管农作物的库房，并且由于在此烧火，常年的烟熏火燎使墙壁表面被烟灰涂成了一片漆黑。而在这漆黑外表的里面，仍然可以看到几群拥有美丽容貌的楚楚动人的群像。头顶黑漆帽，身着华美衣袍，与龙门宾阳洞里行列像中的人物有几分相似。

这片菜园里有许多结着小小的果实的沙果树，树下，身穿红色衣衫的女童在嬉戏玩耍。

隔开菜园子后方的小山丘以陡峭的坡度骤然伸向了地面。那里建着一面土墙围着菜园子。然后呢，东部的高高的山丘又展现在眼前（参见第二十幅插图），并且这片斜坡地带有一座舞台，从舞台向北约八十步的地方有一座祭祀五谷神仙以及龙神的寺庙，里面有几尊似乎在《新斋谐》[1]中出现的各种神仙与鬼怪的雕像。



第二十幅插图　东方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）

祈雨用的神器是一枚两端呈圆锥形的、共有八棱的梭状木片，木片表面刻着一圈儿不知该从哪里读起的字：

三日雨足

风调雨顺

五日雨足

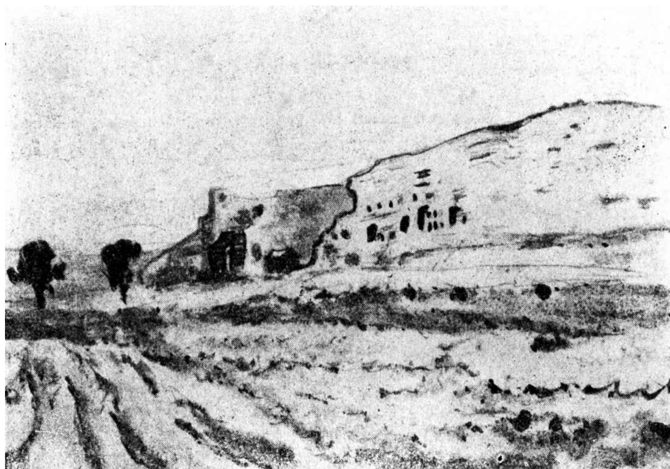
风多雨少

当日有雨

□愿不还

风少雨多

人心不音



第二十一幅插图　东方各座佛窟示意图（由本书作者临摹）　（续下图）



第二十一幅插图　东方各座佛窟示意图（由本书作者临摹）　（继上图）

第二座丘陵上面也有很多洞窟，其中尤其醒目的，是位于丘陵西端的一座巨大的洞窟。对此，与其用文字来说明，不如展示平面图更易说明其概念。这是一座破损严重的未完成洞窟，在这里能够看到的只有一尊巨大的立像佛和分别立在两旁的胁侍菩萨。不可思议的是，每一尊佛像都拥有相当美丽的容颜（参见第七十二幅、第七十三幅图片）。这几尊雕像中，用于上体、特别是相当于颜面部位的砂岩层异常坚硬，故而至今仍保存了几乎全部的原型。

这些与西部的大露佛（第十九窟）相异的面相特征也可以将其作为一个典型归纳列举出来：圆脸、双下颏、天真无邪的大眼睛和画得有几分夸张的水波状双唇。中央那尊雕像很像是释迦佛像（参见第七十二幅图片）右手举过肩膀，左手手掌在膝盖上张开形成讲经的图景，立在左右两侧的胁侍菩萨分别将各自的右手置于胸上。容颜的整体印象宛如纯洁无邪的童子，即使纵观整个云冈石窟，也是只有在这座石窟里才能看到的一种典型（参见第七十三幅、第七十四幅图片）。或许是因为雕刻的时代异于其他洞窟的缘故吧。

那些雕刻的表面被打穿了许多孔眼，可是不理解是为了何种用途而预备下的。

稍微介绍一下这座洞窟各部位的尺寸吧。前室的进深为六米五十，后室左右径有三十一米之宽。同时，从洞窟入口处到后方最深处有二十二米之长。然而，这样巨大的洞窟竟然在古代尚未完成就这样荒废了，如今成了被叫作红嘴鸦的一种长着红嘴巴的乌鸦的巢穴。

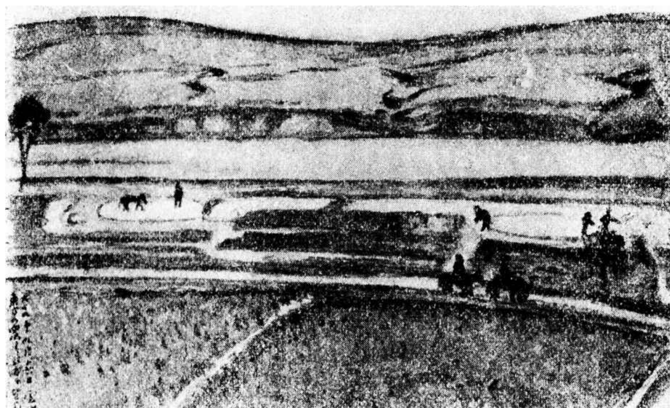
入口上方有采光用的窗，从外面可以登到窗前。一站在那扇窗上，那三尊佛像的美丽的头部就展现在眼前。

岩窟外面繁茂地生长着当地人称之为“瓦松花”的一种石莲花属的奇异的花。“瓦松花”长着形如大花马齿苋，但比它更粗的、饱含水分的针状叶子，成串地开满了白色的小花，有一点儿令人感到晦气的印象。据说它是疗伤药材。此外还长着一两种艾蒿，散发出一种甘美的芳香。

之后，我们开始与佛像背向而行。眺望着河川流域的一马平川，眼前宛如展现出了一片桃花源。

在距离五六町（日本的一种长度计量单位，一町约为109.09米——译者注）之远的前方，构成这幅画面背景的丘陵与我们此时此刻立足于此的丘陵并排平行着，描画出一条极其舒缓、柔和的天际线，并且大气磊落，沿着东西走向延伸着，令人感受到一股强烈的质感印象。山顶以及山腰间被一片略带几分褐色色调的绿色柔和地覆盖着，偶尔有几处明黄色和鲜绿色植物交汇成一片，呈现出一股对比强烈的韵律，欢快地鸣奏着丘陵的交响曲。向下延伸至河畔的山脚处间或形成一面绝壁断崖，在一片代赭色背景下闪着耀眼的光芒。

河面上没有粼粼波光，只是在这片不生草木的河川流域里，河流如一条宽阔的玫瑰色缎带一般飘舞在大地上，而后，从那里到丘陵之间，由于种植了蔬菜才编织成了一块饰满浓淡不同的、各种绿色的绸锦。



第二十二幅插图　云冈风景（由本书作者临摹）

地面的某处偶尔会显现出一块黄色的圆形，闪耀着熠熠光芒。那是谷子或者高粱被磨过后，堆积起来的谷壳或高粱壳染黄了那一块土地。一头驴一边发出奇怪的叫声一边转着圆圈儿，手里攥着拴驴的口缰的一个男人也站在地中央，一种灵巧的带着某种机关[2]似的器械也在不停地转着。生活在此处实实在在地展现出了一种悠闲舒缓的节奏。

此外，在其他地方还有人把谷物捆好后堆积起来；或者有人拿着扫帚在清扫地面。而街道上，则常常有人骑着驴走过。

我们在欣赏了这片风景之后，接着就下山来到了大道上，然后又往东走，观看了位于东端的两三座石窟。也就是说，从大洞窟向东约为六十米远的地方有一座小型洞窟；距那小型洞窟再隔约四十米左右的地方，还有两座洞窟。假如从东侧开始排列这些洞窟的话，那么，暂且分别为其命名曰“东端第一窟”以及“东端第二窟”吧。

这几座洞窟以及东部大窟的位置大体上参照第二十幅插图中的平面图即可了解，但这里我仍想附上示意图（参见第二十一幅插图）。这里看到的左侧A处是东部大窟，B处是东端的第二窟，C处只能看到一半，是东端第一窟（仍要参见第六十四幅图片）。

东端第二窟（参见第六十五幅图片）是一座东西径约为八米，南北径约为十米的洞窟。洞窟中央一座基座部直径约为一米半的四角形三重塔巍然挺立，直达天棚。塔的下方显然受到了严重的风蚀，如同流淌着烛泪的一根蜡烛。在佛塔的第一层和第二层上雕刻着三齿叉形状的斗拱和呈着端端正正的“人”字形的、名副其实的人字拱，这种手法也颇似石佛寺第二窟的佛塔（参见第六十九幅图片）。

在这座洞窟的东壁上，挖出了一座容纳进坐佛的佛龛，里面的分界线上刻着带有僧房的五重塔（参见第七十幅、第七十一幅图片）。西壁也大体与之相当。

此外，东壁下侧的后面刻着佛传图中的一个场景，即与第二洞（参见第十二幅插图及第四十幅图片）上雕刻的内容构图完全相同的《太子竞射图》。

接着讲一下东端第一窟。这里也是约为八平米左右的洞窟，中央部分立着一根由两层构成的塔形佛柱（参见第六十六幅图片），洞窟东壁和西壁上也雕着佛龛和佛塔；而东壁下侧的后面也刻着佛传图中的两三个场景，《逾城出家图》和《太子竞射图》明晰可辨（参见第六十七幅、第六十八幅图片）。

在这座洞窟的西壁的南端，还有一尊相当优美的薄雕立像。立像刻画的是一个左手举着水瓶的人物，充满写实性，与其说将其看作一尊佛像，毋宁说更愿意认为它是一座肖像。温和的代赭色砂岩材质上，不知是何时涂上的深蓝色、红色和绿色，陈旧得恰到好处，宛如使用粉蜡笔画出的一样，美术效果自然别致（参见第二十幅图片）。

此外，在入口处以西、面朝内侧的南壁墙面上，一座经历过重修的大佛像旁边，雕刻着一位瘦骨嶙峋的老人半盘着腿端坐的雕像。不知道老人雕像所要表达的是什么，但很像犍陀罗美术中屡屡可见的婆罗门像。

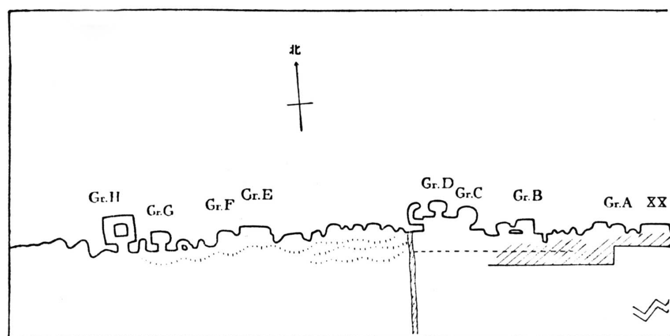
或者，我甚至觉得那是一座《柿本人麻吕》(3)像之类的肖像。

晚上，为了制作《逾城出家图》、《妇女睡眠图》和《邂逅后宫沙门图》等大幅壁面雕刻的拓本，我一直在那里待到十一点。开始时，我还往小笤帚尖儿蘸上水一点儿一点儿地做，但到最后，觉得这样做又慢又费事，于是把瓶子里那早已经不知道是什么味道的水倒进嘴里然后"噗噗"地大口大口直接往墙上喷雾。然而，请小白当助手一起干的这些活儿，绝对谈不上是一件令人愉快的工作。

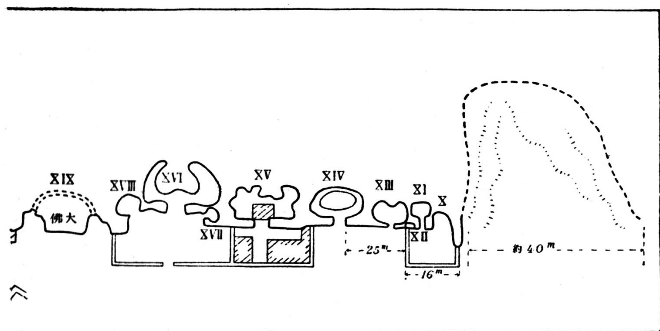
今晚，上弦月正好爬上了对面房子的屋顶，呈鸡头形状、装饰得极为繁杂的屋顶，呈现出了极具幻想性的皮影般的轮廓。

九月十七日　云冈

［续东方各石窟］今天一整天时间几乎全部用来画东端第一窟中手捧水瓶的人物像写生画了。那座雕像虽然脚部已经残缺，但从高高的三角形发髻顶端测量，到脚下横划线处，约有一米左右高。头上方正中央挂着一块幕布，幕布上方的栏杆里雕刻着舞蹈着的幼童以及花瓣，而再往上的一层里，则雕刻着合掌而拜的两个人。在清晨明快的阳光照耀下仰望这尊雕像，只有颜面轮廓分明、白皙，满脸温和优雅的面貌如同开放在拂晓时分的睡莲一样淡雅（参见第二十幅图片）。



第二十三幅插图　西方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）（续下图）



第二十三幅插图　西方各座佛窟平面图（根据作者步测绘制）（继上图）

这座雕像也许是观音像，但眼下这类佛像的学术并不是我们最看重的问题，我们充分领略了比起水彩画或油画来，更适合化成雅致的粉蜡笔画的这座雕像的绘画艺术效果，真是过足了瘾。

总体说来，我们这次在云冈的生活，自始至终都充分地享受了作为一名画家所能体味的感官性愉悦。尽管无论是在佛教史方面还是在文明史方面，我们应该考察的事项不胜枚举，但我们一律置之不理，只是一味沉醉于古代美术作品的美妙印象里了。与其说这是由于我们意志薄弱，不如说是因为大同石佛寺的艺术真的如此美轮美奂。我们把考证方面的工作推移给日后的机会，而此刻的我们则满怀最幸福的心情享受着绘画艺术带来的愉悦。

画完素描或完成基调着色之后，我屡次走出洞窟，沐浴在灿烂的阳光下。阳光宛如春天正午时一样和暖，无论是近处的青草上还是在远处云冈河（或者是武周河）的河床上，都有一股热浪摇曳着飘然升起。似乎能听到云雀的叫声——当然听不到云雀的叫声，反而时常会听到远处田里的农民喝斥毛驴的声音。黄色的野菊花和紫色的野菊花盛开着，云冈河波光粼粼，涌动着玫瑰色的光亮。此时，我忘记了中国，忘记了北京，仿佛置身于希腊的世外桃源阿卡迪亚里一样。正如文学作品中可能出现的那样，十六世纪某个幸福的威尼斯画派的画家青年时代的灵魂被融入了一部中国小说里，而迄今为止我所拥有的北国式的灵魂是否也在此刻被置换了呢？

这时传来了鸟儿惊慌拍打着翅膀的声音，好像野鸽子一样的鸟飞走了。我发着呆，只是一味地吸着烟。遗憾的是，以菲杰尼牌香烟昨天抽完了，所以，今天只好凑合着抽中国味道的前门牌。

下午两点半吃了午饭后，再次前往东端的洞窟，继续干余下的活儿。

然而，到了傍晚，上午春天般的温暖天光就已经消失殆尽，霎时冷得连内心都寂寥起来，天空笼罩着的仿佛是十一月下旬河川填充地带常常出现的一片阴霾。

夜晚，借助煤油灯的光亮，我画下了第二窟里的《妇女睡眠图》和《太子竞射图》等浮雕的写生画。

九月十八日　云冈

［西方各石窟］从今天起开始视察西方各座石窟，按照沙畹所说的那样，开始对位于西部方位的石窟群（Groupe des grottes situees a I'Ouest）进行视察。也就是说，按照沙畹的分类方法来数的话，就是第十窟以西的各座石窟。

根据沙畹的命名法来数的话，从东向西数分别为第十窟至第二十窟，再往西那些较小的石窟上，则另外以AB等符号来标注。

在此附上第十窟以西的各座石窟的平面图（参见第二十三幅插图）。不过，这只是一份记录，特别是第十一窟和第十二窟的位置不知何在。

［第十窟］接着就是第十窟。在一直延伸到第九窟的断崖上筑起了一座高高的土墙，自土墙向西约四十米（其间向北深深地弯进去的一个斜坡）的地方又有一处断崖拔地而起，而第十窟就是贯穿在断崖

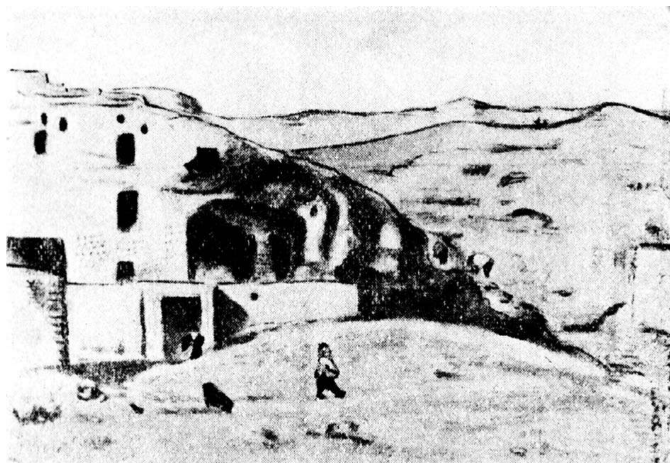
东端建造而成的。对其位置关系，通过前面所示的平面图就可领会，在此，再附上一张石窟前面缩图（参见第二十五幅插图上半部）。由此，第十窟、第十一窟和第十二窟的前面亦可类推。右端墙壁仅限于第九窟。

正如前面图所示，第十窟到第十二窟又被一面土墙遮住了前面，里面被当地村民用来作为住宅在使用着，所以，观察那里相当不便。特别是有好几条猛犬，不仅狂吠着威慑我们，而且露出獠牙逼近我们，是我们整个视察过程中最大的阻碍（参见第七十七幅图片右角的石窟）。

进入农家院墙内，走到头儿，第十窟就展现在了眼前（参见第七十八幅图片）。东西径十一米、进深约为七米的佛龛里堆满了稻草，在佛龛微微偏东的地方，立着一根方形石柱，柱身上雕刻的小佛像排成了棋盘格子状，给人印象极好。把这根历经一千几百年风雨的佛柱仅仅作为一根柱子来使用着的农民的生活，令人感觉是一种浪漫的对照物。这座雕满巧夺天工的精湛的雕像的西壁墙面，在沙畹所制的第二百四十六幅图中可以看到（或者参见第七十九幅图片）。

［第十一窟］这里成了某个人家的库房，上着锁。我们从门缝中窥探里面，没有发现值得特别记述的东西。洞窟很小，最多只有方圆四米左右（参见第七十七幅图片，右边第二座石窟）。

［第十二窟］这是一座位于第十一窟与第十三窟之间的很浅的小洞窟，然而里面有许多相当精彩的佛像（参见第七十七幅图片，右边第三座石窟）。



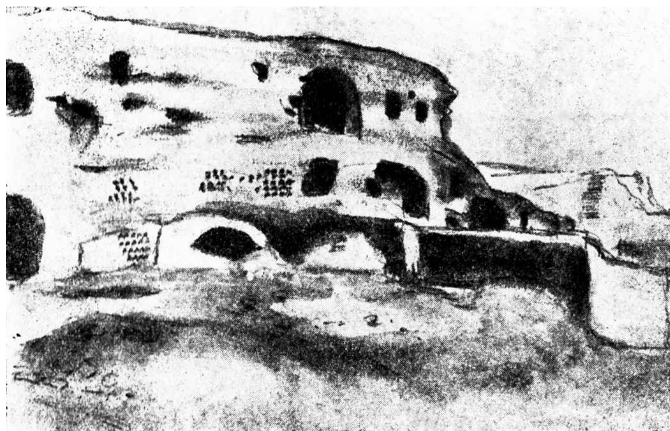
第二十四幅插图　第十窟、第十一窟、第十二窟的前景（由本书作者临摹）

本来，正面有九座佛龛，而左右墙壁上分别有两三座佛龛，但现在石窟中央搭了一个架子用来堆积稻草，同时一个佛龛已经完全被毁坏了，所以，无法看到大村先生或者沙畹拍摄的照片中所展现的佛龛全貌。佛像或者盘腿而坐，或者双腿交叉成X状而坐，无论哪尊佛像的面容都非常动人可爱。

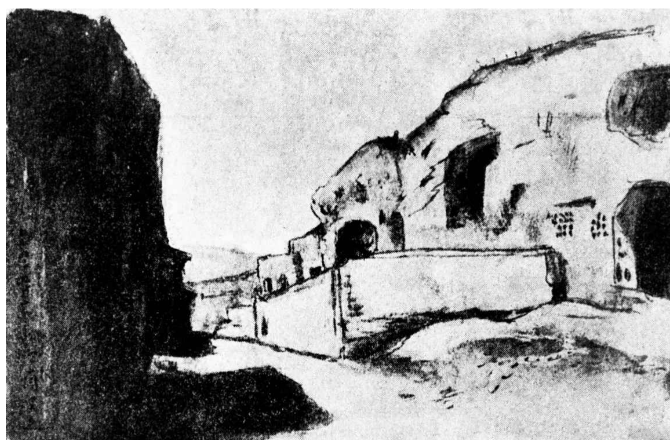
在这座洞窟以西所见到的每座石窟里的佛像几乎都呈现出同样的面相，而只有这座佛龛里的佛像，几乎是其中非常典型的、最好的作品（参见第十四幅、第十五幅图片）。

［第十三窟］起初，我们按照沙畹编的序号数洞窟，怎么也没有找到第十三窟。这也不奇怪，因为尽管这是一座南北径约九米、东西径约为十五米的大型石窟，但石窟入口处仅有一米左右宽，而且一半儿被埋在了地下，而上面，这里的农民把这座石窟当作杂物棚使用，所以，那狭窄的入口也用瓦砾、石头等堵住了。因此，我们没能认出来。我们搬开瓦砾、石头，这样才像狗一样潜入了这座深邃的洞窟的底部（参见第七十七幅图片，左边第三座石窟）。石窟正面有一座巨大的佛像立像，左右也并列着许多尊大佛像。残损很严重，但无论哪尊佛像都面容英俊清爽。此外，东西壁的墙面高处雕刻着千佛（参见

第八十幅图片）。



第二十五幅插图　西方第十四窟的前面（由本书作者临摹）（续下图）



第二十五幅插图　西方第十四窟的前面（由本书作者临摹）（继上图）

［第十四窟］这座洞窟相当大，洞窟的大半空间由一尊盘腿而坐的大佛所占据着。

为了说明这座洞窟的位置，再附上一张附近断崖前面的风景的插图（参见第二十五幅插图中央）。巨大的佛像头部从上面阔大的采光用的窗户就可以看到（参见第七十七幅图片，左边第二座石窟）。

此外，石窟入口处东西壁面的雕刻非常精彩。而东壁外观则比西壁更美丽，这里刻着一座小佛龛（参见第八十一幅、第八十二幅图片）。

［第十五窟］这座洞窟也被土墙包围着，洞窟上方和当地住户紧密连接在了一起，成了住户院落的一部分。一接近这座洞窟，猛犬就狂叫起来，几个长相可爱的小女孩儿都没能制止住它。

一个农妇从里面出来为我们打开了门扉，我们才终于进去了（参见第七十七幅图片，左端）。洞窟被砖墙隔成了两三个部分，入口处放着一块石碾子，从那儿又打开一扇小门，由此走到东西两个部分。西部成了厨房，东部则堆满了稻草。由于此种现状，无论是在沙畹的图片里还是在大村先生或者其他先行研究者所制的图片里都没能看到这座石窟内部雕刻的复制品。

整个石窟呈不规则的长方形，东西径约十七米，南北径约为六米，石窟中央有一面4米×2米的间隔，成为洞窟与东西两部连结的一条狭窄的通道。

特别是在作为厨房而使用的西部角落摆着两口大缸，大缸上方有一两座佛龛，其中的坐像面容无比美妙端庄，给我留下了特别深刻的印象。第二十六幅插图所展示的是其中之一，圆脸庞、高鼻梁，双眼及嘴角浮现出难以言表的娇美神情，展示了我们尽可能想象得到的高贵神韵。其高度约为七十五厘米左右。

第二十七幅插图所展示的雕像在上层，比这座坐像小许多，面容如同小女孩一样，双眼含笑、面颊丰腴，但遗憾的是，这里所附的写生图无以表达其真切的容颜。

这几尊佛像颜面的类型与其他石窟里数量繁多的北魏佛像的类型迥异，反而与后来兴盛于唐代的面颊丰腴的佛像很相似。它们几乎完全摆脱了犍陀罗美术、中印度美术和中亚美术等蓝本的影响，如果非

要说出它们的关联的话，用一种勉强的说法，那么，多少融进了几分中印度美术的风格。

此外，这座洞窟里还有七座巨大的佛像，七座都是立像，一尊最大的佛像居于中央，左右分别有三尊胁侍菩萨面南而立（再次参见第八十三幅图片）。

［第十六窟］这座洞窟中央摆放着一尊相当巨大的盘腿而坐的佛像，因此，这座洞窟的平面图面向北方形成了“凹”字形。石窟左右径约为十七米，从“凹”字最深的部位测量其进深，到前壁距离约为十米。入口处宽约四米，在面对入口的、宽约二米的壁面上，还雕刻着几座美丽的佛龛。这座洞窟的两侧还有较小的洞窟。

第十六窟呢，在其前面也有一片被低矮的土墙围住的菜园子，并且入口处被砖墙间隔开，现在作为磨坊在使用着。

东西两壁相连成了一座穹隆，上面有如棋盘一样雕刻着无数座小佛龛，十分壮观。第四幅图片是这座石窟入口处西壁壁面上的群像的照片，展现了残损较少的、北魏佛龛的此类壁面中最好的典型。



第二十六幅插图　西方第十五窟的佛像（由本书作者临摹）

［第十七窟］这座石窟里面，两座高大的立像尤其醒目。其中的一尊面容特别，是在其他洞窟所不曾见到的（参见第八十六幅图片），表情相当男性化。此外还看到了一尊相当小，但是面容颇具印度风格的佛像。

［第十八窟］一尊巨大的倚像独领石窟西壁壁面（参见第五幅及第八十七幅图片）。佛像双腿左右的空间里以及左侧弯曲着成为前壁的部位，刻着好几座美妙的浮雕（参见第十三幅图片）。

其中之一正如第二十九幅插图所示，是一个手捧火炉的人物；此外，另外一个是几个人的群像中的一部分（参见第三十幅图片）。每座雕像都饱含肖像韵味，尤令近代人赏心悦目。

今天下午画了这些人物像的写生画。

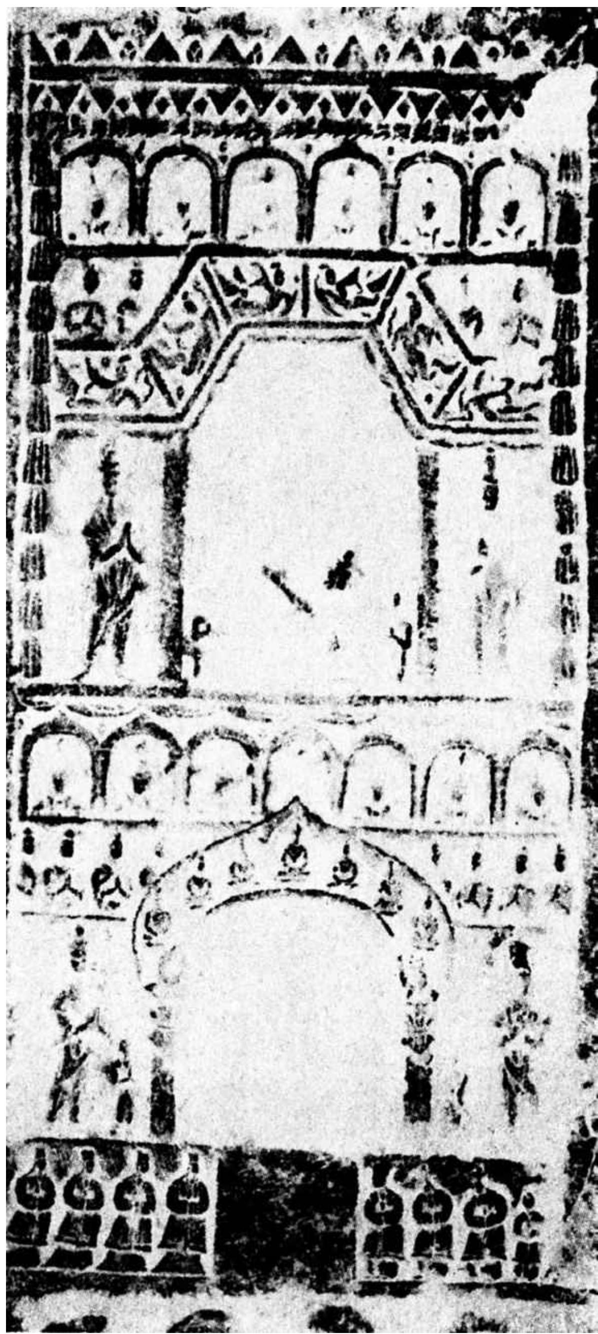
［第十九窟］这是容纳了那尊著名的大佛（参见第一幅至第三幅图片）的石窟，可以说是一座大佛龛。石窟前面约占两三米，盘腿而坐的大佛的膝盖占了大半部分。另外，大佛的后面挖掘了一条弧形地下通道（参见第八十八幅、第八十九幅图片）。



第二十七幅插图　西方第十五窟内部的小佛（由本书作者临摹）

这尊大佛曾屡次引起争议，此外，关于其雕刻技术以及其起源传统等，都应该展开激烈的讨论，但我并没有被它特别打动（参见第九十幅、第九十一幅图片）。刻在大佛光背上的小佛像中，常有相当出色的精美之作，这些雕像与雕刻的韵致颇相仿佛（参见第九十二幅图片）。云冈石窟中最古旧的洞窟，我想，大概是与这第二十窟相邻的四五座大石窟吧。

［第二十窟］这是一座比较小的石窟，上下两层分别刻着比较大的佛龛，上面刻着三尊佛像，四周以数量繁多的小佛龛加以装饰（参见第八十八幅图片左端以及第九十三幅图片）。



第二十八幅插图　西方第十七窟东壁的拓本（由本书作者拓制）

从这座石窟以西，除了一座建有一根塔形柱的较大的洞窟以外，都是一些小洞窟。沙畹把这些小洞窟标上了从A至H的编号，当然，实际的洞窟数量要多于此（参见第九十幅至第一〇五幅图片）。

规模很小，亦经历后世的重修，任凭风吹雨打自然荒废着，然而在这里却有许多令人喜爱的作品。我们曾经抱守着的六朝佛像的概念，在这里依旧无需一丝订正就完全行得通。

A、B、C……以西的洞窟，目前尚未考虑它的地位。

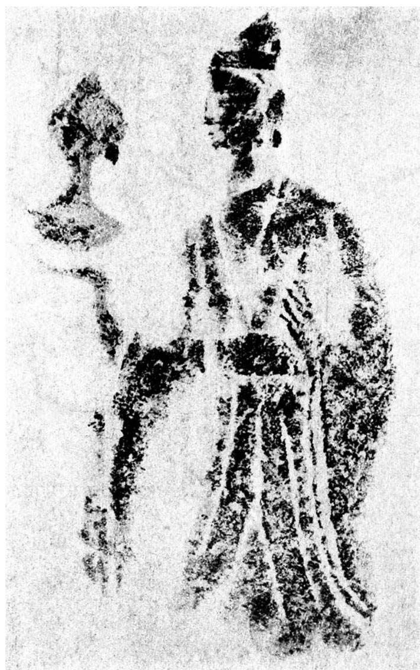
今天下午，我们在第十七窟和第十八窟里，为那些比较容易着手的佛像制作了拓本，然后，又给第十八窟里的群像画了两三张写生画（参见第三十一幅插图）。无论如何，制作拓本都是最难的一项作业，一阵风就会把纸吹跑；而且岩面粗糙，纸很易被磨破。

一位身着西装的中国绅士携着夫人和众多随从来到附近，在我们正进行作业的洞窟前开枪放炮，人群汇集起来，狗也叫着，乌鸦和鸽子等惊叫着四散而去。

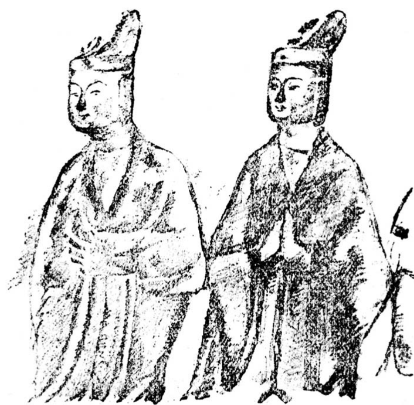
小白今天前往大同，傍晚回来了。

晚上，我们正在房间里工作，寺庙的和尚来了，为我们带来了数日前约好的第七窟里云冈唯一的碑铭拓本。他给我们看了一张写着下述文字的纸片，大肆吹嘘自己的好意。

> 二位先生台鉴，所言碑文一节非常第一注意[(4)]，现在镇守使派人保存，一概不准随便送人。因阁下贵国来此路远、惟爱古迹，吾将此纸敬送一张可以免言，如本国人知晓，与名誉上最不欢喜。



第二十九幅插图　第十八窟前壁面上的浮雕人物拓本（由本书作者拓制）



第三十幅插图　第十八窟群像中的一部（由本书作者临摹）



第三十一幅插图　第十八窟西壁下面的雕像（由本书作者临摹）

就是这样一段文章，行文粗拙但意思却很易懂。过分地虚张声势，显然这是假的。

再看拓本（参见第三十二幅插图），碑面磨损很严重，我们没能全部读出来。

（追记：根据常盘、关野二位先生所记，将其再次抄录如下。）

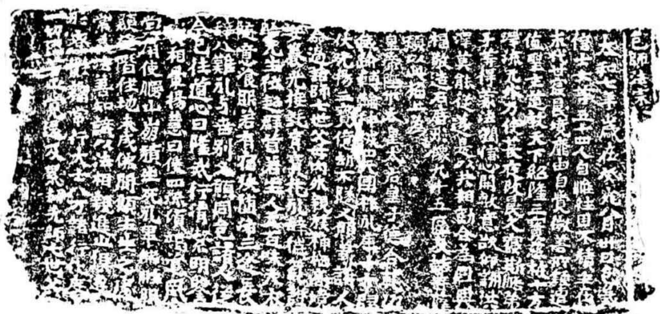
邑师法宗……

太和七年．岁在癸亥．八月卅日．邑义信士女等五十四人．自惟往因不积．生在末代甘寝昏境．靡由自觉．微善所钟．遭值

圣主．道教天下．绍隆三宝．慈被十万．

泽流无外．乃使长夜改昆．久寝斯悟．弟子等得蒙法润．信心开敷．意欲仰训洪泽．莫能从遂．是以共助劝合．为国兴福．敬造石庙形象九十五区及诸菩萨愿以此福．上为

皇帝陛下．太皇太后．皇子．德合乾巛威逾转轮．神被四天．国祚永康．十万归伏．光扬三宝．亿劫不坠．又愿义和诸人命过诸师．七世父母．内外亲族．神栖高境．安养光接託育宝花．永辞秽质证悟无生．位超群首．若生人天．百味天衣．随意飡服．若有宿殃．坠洛三途．长辞八难．永与告别．又愿同邑诸人．从今以往．道心日隆．戒行清洁．明鉴实相晕．扬慧日．使四流湞竭．道风常扇．使慢山崩颓．生死永毕．佛性明显．登阶住地未成佛间．愿生生之处．常□法善知识．以法相亲．进止俱游．形容影响．常行大士．八万诸行．化度一切．同等正觉．逮及累劫．先师七世父(5)



第三十二幅插图　第七窟东壁碑文拓本



第三十三幅插图　第七窟内部拓本（由本书作者拓制）

（追记：日后，在第七窟里到底还是发现了如第三十三幅插图所示的雕刻。）

九月十九日　云冈

今天晴天，比较温暖。

今天又进入了第二窟，画了中央佛柱前面的大佛前的那群和人的身高相仿的菩萨像中二三座的写生画（请参看九月十二日的日记）。木村君揭开了菩萨像的假面后，美丽的处子般的幻影就完整地显现出来了。从脚下开始测量，到头上的横线位置，高约一米八。

在这群菩萨像中，有的雕像举起双手，呈明显的舞蹈姿势站立着。

同样的雕像在柱子的东西两侧以及后面也有，每一尊的残损都很严重，也经历过相当粗拙的修理，因而失去了原来的形状。

尽管是白昼，但由于光照微弱，所以仅仅朦胧可见的位于西侧的两尊人物像构图尤其良好。其中一人虔诚合掌笔直地站立着，后边的也是，一个人把右手举到头上，而左膝微微弯曲。其后，我举着油灯再次仔细观察这些雕像，看到这些雕像的颜面也曾经用厚厚的灰泥涂料修饰过。

小白又把这座洞窟里佛传图上的装饰花纹制成了拓本。

今天来了四个参观的人和一个乞丐。下午四点一直是我们用下午茶点的时间，今天吃了一个西瓜。

薄暮时分，我开始画第四洞里面入口穹隆上的群像的素描，用的是木炭纸。

画完素描后，又开始进行丈量。

夜晚，旧历八月初八的月亮洒下了皎洁的清光，我们与小白和寺僧相伴，沿着静寂的山道散步，在走到丘陵南边尽头时，小白放开嗓子唱起了不知是什么戏曲中的某个唱段。虽然是一段适合配上“叮叮咣咣”这样的唱词的曲子，但是那唱腔却无限悲愁。也许，今后每当唱起这首歌，我们就会忆起今夜的情景吧。

归途上，我们一边漫步在家家已经闭门上锁的村落的大道上，一边把这首歌反复唱了好几遍。然后，回到寺庙后，那余韵不由得唤起了一股游子之思，于是登上钟楼，在月光下低声吟唱起来。

还有一些时间，所以，再补写一些有关雕像修理的事项吧。

第一，是厚厚地贴上一层纸，然后涂色，再画上眉毛眼睛等。第二，在原型上面厚厚地涂上一层泥，或者以塑膜来修补其中的某一部分。

所涂色彩或者是褐色，或者是金色，花里胡哨的，很难看。特别

是描画眼圈儿、点睛时，将眼圈儿拉大了，原来那端庄大方地睁圆的上半个眼睛的眼睑上的情感已经完全被抹消了。而外侧眼角被画高了几分，成了一种尖锐犀利的表情。

此外，洞窟里的雕刻大面积遭到毁损的地方，如第七窟和第八窟，多半都是用绘画来修补了颜面。而那些修补后的图画主体，则变成了道教的人物像；或者，主佛的大佛头像一经修补，那头像则融进了喇嘛教式的佛像的丑陋。

九月二十日　云冈

拍摄了东方的菜园子后面的洞窟后，又画下了石窟附近的示意图，并丈量了东方的大窟。

今天从早晨起天一直阴着，感觉很冷。下午，从大同来了许多游客，其中有的人衣着十分奇怪，仿佛大街上走来走去的活人广告所穿的衣服那样醒目刺眼。

东方的大窟比我们预想的还大，除了雕刻了三座大佛像以外，其余的都没有雕完，就那样一直残存到一千几百年之后的今天。

此外，我还画了东端洞窟里雕刻着龙的图案的穹隆的写生画（参见第三十四幅插图）。



第三十四幅插图　东端第一窟入口穹隆（由本书作者临摹）

傍晚，天空布满阴霾，看不见太阳，唯有接近山岭的西边的天空闪着微弱的淡黄色光芒，依依昭示着太阳此刻刚刚下山。那一抹微弱的阴影反射到东端洞窟前面的浅浅的水洼上，以盘腿而坐的佛像所在的佛龛为前景，而萧萧废都成为远景，真真切切地展开了一片以遗迹故址式的哀愁为主题的情调风景。

这一带的风景皆以明朗的代赭色砂岩层为主色调，无论田园还是房屋、墙壁都是这样的色调，只有些许绿色是表面上的釉，使人感觉整个村落仿佛就是一只大陶器，甚至可以为其命名曰“素陶之村”或者“桂兴釉的田园”。

晚上，我们举着煤油灯来到第五窟以下的几座洞窟，对小白指定了明天应该制作拓本的地方。这时，偶然发现第五窟大佛的后面有一条低矮的隧道，隧道墙壁上有一片令人惊讶的佛像群像。与其说是群像，不如说是群像的痕迹。比人的身高略低几分的几十个人排成了一横排，而在那上层里，一群无比奔放的飞天站成上下两段翩然并排排

列着。如果这面石壁的破坏不这么严重的话，或许可以和龙门石窟的宾阳洞里的群像相提并论呢。之所以在如此昏暗的地下道里雕刻出这些人物，或许是从前的人们全然不考虑赏玩性效果而孜孜雕琢的吧。或者，那些佛像尚未毁损时，借着微弱的灯光仔细观看的话，一定会显现出特别的印象吧。

在昏暗的洞窟的里面，突然有灯光射进来，同时有什么人闯进来的声响，麻雀受了惊吓，慌忙从洞穴里飞出去，我很轻易地就捉到了其中的一只。

与此相同的带着雕刻墙壁的隧道在第六窟和第一窟的大佛的背后也有，印象和第五窟那里的大体相同。

对于北魏工匠们的思想，我们大体能够理解了。日后，即使在我们掌握了中国古代的佛像学知识之后，大约我们也没有误解或者歪曲北魏艺术思想吧。

此外，这些佛像的艺术风格，比那些古典特征通常较强的日本推古天皇时代（544—628）的佛像更使人感到和蔼可亲。这些雕像往往摆脱了佛像的痕迹，浑身浸透着自由的人物肖像的神韵，为我等后世的观赏享乐者带来了无限的喜悦。

佛像相当简洁质朴，但具有浓郁的人情味。

制作了神情若此的雕像的工匠们，在美术造诣方面的北魏人独特的心境与感觉，以朋友一样的亲切和体贴，使我们能够亲近并去理解。

然而，我想，也许下次我重访奈良的时候，能够怀着与过往不同的亲切感一边微笑着，一边观察那些古老的雕刻吧。

今天下午，给故园的亲朋好友们发了信。

我们一日三餐的内容如下：早餐是馒头配两个菜，午餐是三个菜，而晚餐的菜肴常常是四样以上。伙夫笑着说，今天一天我们两个人一共吃了二十五个鸡蛋。菜肴的材料主要是鸡肉、猪肉及其内脏。今天做了糖熘山药，不太好吃。果酱味道也不佳。香烟最近抽的全是前门；我们带来的咖啡喝光了，所以，现在每天都在喝中国产的红茶。只要适应了那些不卫生之处，就不会营养失调。用餐时间分别是早餐八点半、午餐二至三点、晚餐七点左右。

服装是夏季和冬季的内衣各一件，上穿俄式衬衫，然后再穿上一件夏装，外面罩上外套。头上戴的不是帽子而是头盔；脚上穿着袜子、绑着皮制绑腿，仅此装束夜里会感到冷，常常要再加上两条毛毯紧紧裹住身体。

由于被褥短缺，所以，睡眠常常会受到影响，早晨偶尔会感到关节疼。

九月二十一日　云冈

上午画了第一窟后室里面那一尊手捧火炉的菩萨像的写生画，午餐后丈量了第五窟、第六窟、第七窟、第八窟和第九窟。吃了一个西瓜后，又画下了东方西侧第十六窟大佛的面貌，还制作了以第九窟和第十窟之间的峡谷为中心的前面图。

晚餐后，木村君和小白以及伙夫等一起举着煤油灯和蜡烛，又带上爆竹式弹弓去东方大窟里面捕鸽子。仅仅是些微的光亮和声音就使三十多只鸟受到惊吓慌作了一团。然而，那不是鸽子，而是红嘴鸦。

小白投掷的石头打中了其中的一只，那只黑色的怪鸟就像中国鬼神故事中常出现的鸟状妖怪一样啪嗒啪嗒地坠落了下来。今天晚上，把这只怪鸟监禁在了关帝庙的后边。

今天阳光灿烂，很暖和，所以脱下身上的两件衬衫洗了，又用开水擦洗了身子。

晚上，云朵密布，风又吹响了。

讲一下发生在今天下午的一件新鲜的趣事吧。我走在村里的街道上，前面走着一个女人，身穿一件不太整洁的、深蓝色与茶色相间的大方格子上衣和黑色的肥腿儿长裤。她似乎感觉到了后边有人，就回头看了一下——毫不夸张地说（后来木村君也做证），那真是令人惊鸿一瞥的美貌啊！那是一种足以超越任何好恶基准的、引人由衷尊敬的美丽。

这个村子里的男童女童里长相漂亮的人非常多，这一点先前我就注意到了。或许是因为这个村子真的地灵人俊吧。

似乎是意识到了我的惊诧，后来她又两次三番地回头顾盼。虽不是红叶山人[(6)]那司空见惯的描写手法，我想，她一定也知道自己貌似天仙吧。

从面相上看，云冈的佛像可以分为几种典型：第一类，最显著的是第十九窟里裸露在外的大佛（参见第三幅、第九十幅和第九十一幅图片）。第二类是东方大窟中的三尊雕像（参见第七十二至第七十四幅图片）。这三尊雕像与前者有些相像，但风格迥异。

第三类是西方的石窟，尤其是A窟以后所看到的各座菩萨的面相（参见第九十七幅至第一〇二幅等图片）。其中表情最意味深长的，是第七窟前壁的大佛像的容颜（参见第六十三幅图片）。这些佛像中也有几座属于中间型的。

第四类暂且为之命名为唐式，例如第二十六幅插图。

此外，第五类，如第三十一幅插图和第十三幅图片所示，想必是工匠们以特别的肖像韵味雕刻出来的。

其他较为怪异的雕像里，有雕成人像柱的鬼面。整体来看，这是一张面颊丰腴的童颜，但眼睛刻得更大，而且鼻梁上雕着皱纹。此外，貌似土耳其人的蓄着红色络腮胡子的大汉也是特有的一种典型，雕刻在了第二窟中央柱的侧面。还有一尊雕像类似于犍陀罗美术中的婆罗门像。

除此之外，仅有的几尊特殊的雕像有第十七窟中貌似印度人相貌的雕像和第二窟天棚上貌似犍陀罗雕刻中的人物像。

关于衣裳、褶皱等典型，日后得闲时或许会记述下来。还有，关于动物的种类（象、马、牛、孔雀、狗和伽罗荼等），诸佛手执的香炉和三叉，以及手的标志、四肢的姿势、头发的编结方法、佛塔的形状乃至表现在雕刻中的建筑性要素以及花纹等，很想记述下来，但由于相当繁杂，所以，只好省略不记。

而关于呈现于各座石窟中的佛像信息或者艺术思想，今后恐怕也难以详细阐述。

九月二十二日　云冈

从前天起，木村君开始在一整版的瓦特曼（Whatman）纤维滤纸上画第二窟西壁上的大合唱雕像的素描。不管怎么看，这面石壁都相当精彩。

今天我的作业内容是画第一窟后室南壁的佛像颜面、南壁上的白象背上的五重塔、第五窟至第七窟等洞窟内的佛像的衣褶、第七窟前壁的大佛和第十三窟的佛像的写生画。

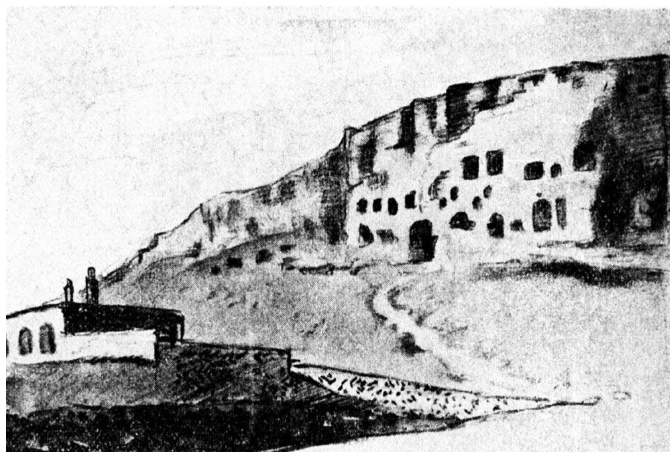
我们和村民们渐渐熟悉亲密起来，尤其对村里那些体格健美的青年和眉目可爱的小女孩产生了怜爱之心。

阴历十五就要到了，今晚也是一轮明月。

九月二十三日　云冈

薄暮时分的一个小时实在是一段宝贵的时光。我对沙畹编号的E窟、F窟、G窟、H窟等或用步伐或用卷尺进行了丈量，之后，给正在山下的田地里干活的农夫画了写生画。开始时，还有两头毛驴在谷子上面画着圆圈儿走着，用磙子把庄稼碾碎，但此时毛驴已经被放走了，只剩下农夫们在那里收拾着。他们用大扫帚把麦秆谷草扫在一起、打成捆堆积起来，或者用簸箕一下一下地筛着谷子。这样遥远的、无声无息的劳动，给这座宛如一只素陶坛罐一样的村落增添了更深一层的静寂，如同黄昏时分那种令人浑身震颤的心绪，激荡不已。

对面丘陵上方的天空，起初是一片祖母绿色，上面密布着乌黑的层云。渐渐地，浓云匆匆散开，紧接着，大颗大颗的雨点儿有一下儿没一下儿地啪嗒啪嗒敲打在我的画板上。我们急忙收起用具，而山下的农夫看样子也加快了劳动的节奏。



第三十五幅插图　西方A至G的各座佛窟（由本书作者临摹）（续下图）



第三十五幅插图　西方A至G的各座佛窟（由本书作者临摹）（继上图）

两个骑马的人如同行走在雨果·冯·霍夫曼斯塔尔[7]的叙景诗里一样，匆匆穿过了田间小径。

我们一边躲闪着猛犬，一边走上了大路，在熹微的光亮中回到了宿舍，一路上遇到了好几头毛驴。这种动物在这座约有七十家住户的村子里是一种颇具兴盛热闹意味的、宝贵的工具。

雨并没有怎么下，只是天气变化相当急剧。石佛寺前面的大杨树的树枝上聚集了上百只麻雀，十分喧闹。也有几十只红嘴鸦忽然像暴风雨一样拍打着翅膀呼啸而来，紧接着又在低空盘旋着一哄而散。我想象着，在那大杨树的后面，莫非住着《聊斋志异》中那对善良的鱼容、竹青夫妇？

我坐在门前的护围墙上，瞻望了一会儿眼前的风景。而户外的微弱的光线尚能照清楚各种景物形状，于是我又走到第七窟前面，画了那尊推古型的、无比端庄的坐像颜面的写生画。其实昨天上午也试着画过，但光照强烈，明晃晃的，没能画好。

此时微弱的光照下，绘画效果无可比拟，但一旦画在纸上，结果竟然似是而非。至少只有这尊佛像若非实地亲眼一睹，是无法领略其

真正的神韵的。

［A窟］（以下参见第二十三幅插图中的平面图以及第三十五幅插图。）两座推古式佛像（参见第九十四幅和第九十七幅图片）。

［B窟］衣裳呈X状的倚像。也是刻着犍陀罗式衣褶的小佛像（参见第九十四幅图片）。

［C窟］有一座保存比较完好的、美丽的推古式佛像。

［D窟］从第二十窟到这座石窟约有四十二步的距离。这里还有壁墙，越过壁墙就来到了下一座石窟（参见第九十八幅和第九十九幅图片）。

［E窟］这座石窟里面有被我们命名为“被砍杀的与三”(8)的两座佛像。一座身着X状衣裳笔直地站立着，面容是美丽的推古式容颜；另一尊位于其左边，弯着腰合掌而拜。这一尊的面相看起来有几分狡猾（参见第一〇〇幅图片右端）。

［F窟］这座石窟里面也有一尊小型的“被砍杀的与三”。

［G窟］这是出现在第一〇五幅图片右侧的石窟。

［H窟］这是一座入口约为两米、里面方圆为六米的石窟，石窟中央亦立着一根塔形方柱（参见第一〇一幅图片）。石窟东西两壁上雕刻着数量众多的小佛龛，每座佛龛里都坐着一尊佛像（参见第一〇二幅至第一〇四幅图片）。

H窟以西还有许多小佛洞，但早已没有特别醒目的了。

九月二十四日　云冈

今天第一次进了第十三窟（参见第五十一幅至第五十三幅图片）。我们与将此窟借为私用的农家进行交涉，让他们打开了通往后室的门。于是，我们看到了这里出人意料的精彩雕刻。从整体印象来讲，和第四窟的佛籁洞异常相似，使人觉得它们是姊妹洞窟。入口穹隆下面的两面侧壁上，雕刻着飞天和三面四臂怪神几乎与第四窟的统一部分相对称，只是这尊怪神没有骑着牛或鸟等动物。穹隆拱洞的部位，雕刻着珊瑚树枝以及孩童（参见第三十六幅插图）。



第三十六幅插图　第十三窟的人物写生（由本书作者临摹）

后室的前壁上刻着三排佛龛，每座佛龛里都有一座大佛，左右两侧的前壁亦然。

正面墙壁分为两层，上层的佛龛里坐着三尊佛像，左右分别站立

着胁侍菩萨；雕刻在下层的两尊佛像已经被严重损毁了。

在这里作为人柱像而被使用的一个儿童雕像完全是裸体形态，身体轮廓和肌肉的肥瘦程度与欧洲中世纪的雕刻作品完全相似。

吃过夜宵后，我抓住寺庙里的一个和尚，跟他学习了一点儿此地的方言。此地方言和北京话的发音相当不一样，特别显著的区别是，没有“n”这个音，比如，把“您”读作“ni（你）”，把“恩”读作“nia（尼亚）”，把“糖”读作“ta（它）”，把“红”读作“hao（豪）”。

九月二十五日　云冈

今天是阴历八月十四。上午修补了第二窟里的那座合唱天使团的写生画，一直干到下午五点，涂上了色彩，终于完成了这件大事。

之后，登上了三楼，把门前的村落以及更远处的农家生活的风景画成了写生画。

晚上，又和寺庙里的和尚交谈了一会儿。他在这里已经住了二十多年了，清晰记得我国的伊东先生、冢本先生以及沙畹等前辈前来考察的事。

九月二十六日　大同

昨夜寒气尤其猛烈，我们穿得单薄，毛毯又脏，这越发坚定了我们离开此地的决心。

拿着照相机在西方的每一座石窟前一边转悠一边拍照，至于拍得成功与否根本没有把握。

下午，下雨了。我们雇了马车，两点半到达了大同，我们再次成

了东华客栈的旅客。在雨中我们撑着伞参观了大同府。大同府位于街道尤其纷繁交错的武定街（北）、永泰街（南）、清远街（西）与和阳街（东）相交之处。和阳街道路一侧的观音堂对面，有一面巨大的影壁，是一幅用大块陶版拼合而成的巨龙图案。影壁的制陶技术实在令人惊叹。

我感到自己一定过于絮叨了，所以，就此暂且结束对云冈的记录吧。

---

(1) 《新斋谐》：清代诗人、散文家袁枚（1716—1797）的作品。

(2) 灵巧的带着某种机关似的器械：大概是碾子。——译者推测

(3) 柿本人麻吕（约660—720）：亦写做“柿本人麿”，日本飞鸟时代著名的歌人（和歌诗人），也是《万叶集》最具代表性的个人。后世将其与山部赤人并称为“歌圣”，也是日本古代“三十六歌仙”之一。——译者注

(4) 译者注：此处为原文。

(5) 译者注：此处及以上皆为原文。

(6) 红叶山人：即小说家、俳句诗人尾崎红叶（1867—1903），代表作有《三个妻子》《多情多恨》和《金色夜叉》等。

(7) 雨果·冯·霍夫曼斯塔尔，Hugo von Hofmannsthal（1871年2月1日—1929年7月15日），奥地利诗人、作家、剧作家。

(8) “被砍杀的与三”：与三是日本的一部著名歌舞伎世态剧的男主人公，因为与某个男人之妾私通而被处罚，全身被砍了34刀。剧名为《源氏店》《被砍杀的与三》或《阿富与三》。——译者注

云冈佛龛的名称

云冈的石窟每座都有名称，却不知是何时命名的。同时，沙畹和关野先生又为这些石窟作了编号。二位先生统计石窟的起点不同，所以，标号也不一致。因此，在这里我们把那三种命名方法对照一下。（追记：本书再版之际，根据关野博士和常盘博士合著的《中国佛教史迹第二卷解说》而修改了原稿，尤其是《备考》部分主要是抄录了这部解说。）

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备考
第一区东方各座石窟	第一窟（东塔洞）	东方窟（沙畹只把这些石窟称作东方的各座石窟，但在本书里，为了方便起见，且将此窟称为“东方第一窟”，以下亦然）	石鼓洞	位于云冈石窟最东端，面向西南方。平面图前面为二十尺九寸，后面二十八尺四寸八分，左（东）边侧面三十尺八寸，右（西）边侧面二十九尺七寸。洞窟里面中央立着多层佛塔。石窟后壁上刻着三座大佛龛，左右两面墙壁亦有多座佛龛。侧墙部位雕刻着佛传图浮雕，而今大多已经损坏。
	第二窟（西塔洞）	东方窟（东方第一洞）	寒泉洞	是与第一窟西侧相邻的石窟，面南。其平面图略呈长方形，前面二十四尺，后面二十六尺七寸，左（东）边侧面三十五尺，右（西）边侧面三十二尺二寸。洞窟里面中央有一座三层的佛塔一样的物体，直抵天棚。四周墙壁上刻着佛龛，这一点与前一座石窟相同。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备考
第一区东方各座石窟	第三窟（隋朝大佛洞）	东方大窟（东方第三窟）	灵严寺洞	位置接近第一区的西端，石窟由正殿和副殿构成，正殿宽度东西径约为一百三十尺，天棚高度现在约为四十尺（似乎至少被埋没了五六尺），副殿宽度东西径达到约一百五十五尺，天棚高度现在约为十五尺（被埋没了三四尺），规模相当壮观，是从前院凿开了高达一百多尺的断崖而成的，左右开了两处入口，当初似乎打算在里面造两座大佛像，但只有西侧的大佛完成了，东侧未及着手就中止了。西侧刻出的三尊大佛中，主佛呈倚像，现今高度从脚背上测量大约有三十尺，右手五指前伸、手掌向外做无畏印手势，左手张开横放在膝上。两侧的胁侍菩萨分别高约二十尺。关野、常盘二位博士对此作了如下推测："这几尊佛像恐怕是隋朝的作品，如既往的记录所讲，隋炀帝为其父文帝造此三尊佛像。而在东侧也计划为其母后再造同样的三尊。然而，由于意外变故炀帝被弑，国家亦旋即灭亡，故而造佛工程亦遭中止厄运。"（这与我们所制的第五十三幅平面图有少许不同。）
	第四窟	东方窟（东方第四窟）	寒泉洞	这是位于前一座石窟西侧的小石窟，其宽度东西径约二十五尺，南北径约十六尺，中央有一面长方形壁体，前后两面分别刻着佛龛。四面墙壁上也刻着大大小小的佛龛以及千体佛像，但如今损毁相当严重。 此外，这座石窟西侧还有一座小型石窟（宽约十尺），二者大体毁损殆尽。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第二区中央各座石窟	第五窟（大佛洞）	№ 1	阿弥陀佛洞	这是位于石佛寺境内东端的大石窟，前面有五间四层楼架在断崖上。石窟平面稍呈椭圆形，其宽度东西径约为七十二尺四寸，南北径约为五十八尺四寸，足以想见何等宏壮。中央雕刻着一尊主殿释迦如来坐像，高约五十五尺，双膝径约五十一尺八寸，脚趾长十五尺三寸，手的中指长约七尺九寸五分。大概是云冈石佛中最大的一座佛像，在目前整个中国的石佛中亦无与之比肩者。此外，两侧的胁侍菩萨立像分别高约十八尺（至少其下部被埋没了约五尺多）。石窟壁面大体分为七层，并排刻着数量众多的佛龛。
	第六窟（大佛洞）	№ 2	释迦佛洞	这是位于前一座石窟西侧的石窟，前面亦架起了一座四层楼。石窟宽度东西径约四十六尺一寸，南北径约四十六尺八寸，而后壁上雕刻着深十三尺二寸的大佛龛。石窟中央有一座东西二十六尺一寸、二十三尺九寸的大方柱，方柱四面刻着诸多佛龛和佛像。在石窟周围石壁上雕刻佛龛这一点与其他石窟相同。
	第七窟（西来第一山洞）	№ 3	准提阁菩萨洞	这是位于前面四层楼西侧的石窟，在石窟前面凿开断崖建了一座三层楼阁，楼阁第一层上悬挂着“西来第一山”的匾额。石窟呈平面长方形，东西径约三十二尺，南北径约十八尺，天棚高约三十尺。在石窟周围石壁上雕刻佛龛这一点与其他石窟相同。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备考
第二区中央各座石窟	第八窟	№ 4	佛籁洞	这座石窟紧邻前一座石窟的西端，几乎出于同一大同设计模式。石窟东西径为三十尺六寸，南北径为十九尺六寸，有痕迹显示曾开凿过前面的断崖建造过前面的石窟里提到的楼阁。南面打开了一面巨大的拱门，拱门内侧下方刻着金刚力士像，而上方，东面刻着湿婆天像，西面刻着毗纽天像。所有雕像姿态自如，颇具表现美感。
	第九窟（释迦洞）	№ 5	阿閦佛洞	这是位于前一座石窟西侧的石窟，其平面以及设计与下一座石窟相似。石窟由前室和正殿构成，正殿东西径三十六尺二寸五分，南北径三十四尺一寸，释迦如来的倚像被安置在中央。如来像高约二十八尺，似乎经过了后世的修补，所以，已经无法看到当初的面目了。前室大小是东西径宽三十六尺九寸、南北径十三尺三寸，前面分成了三间，立着两根八角柱；通往正殿的入口上方开着窗户。四壁雕刻中，值得细看的佛像的确不少。
	第十窟（持钵佛洞）	№ 6	毗卢佛洞	这是和前者设计大体相同的石窟，也是由前室和正殿构成，正殿东西径三十七尺二寸，南北径三十四尺八寸，中央方座上安置着手捧铁钵的释迦像。释迦像完全是经过了后世修补的面貌。前室大小是东西径三十七尺一寸，南北径十四尺二寸，设计与前者不相上下。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第二区中央各座石窟	第十一窟（四面佛洞）	№ 7	接引佛洞	这是位于前者西侧的一座石窟，其平面稍呈长方形，大小是南面径约为二十九尺九寸，北面径约为三十六尺五寸，前后长度约三十三尺六寸。中央立着一根东西径二十尺八寸、南北径十九尺一寸的大方柱，直抵天棚。其四面都雕刻着分别高约十尺左右的立佛像和胁侍菩萨，都经过了后世的修补。东壁上方刻着“太和七年造像”的字样。
	第十二窟（倚像洞）	№ 8	离垢地菩萨洞	这是位于前一座石窟西侧的石窟，其平面与沙畹所标注的第五窟及第六窟（关野、常盘二位博士标注的第九窟和第十窟）相似，由前室和正殿构成。前殿东西径为二十一尺二寸五分，南北径为十五尺九寸，主佛是一座位于高约十尺的祭坛上的倚像，左右有四尊菩萨，都经历了近世的修补。前室东西二十六尺三寸五分，南北十四尺二寸五分。前面由两根奇异的柱子隔成了三间，上方有一扇窗户。入口左右各有一座佛龛，上方的窗户左右亦各有一座佛龛。
	第十三窟（弥勒洞）	№ 9	文殊菩萨洞	这座石窟西邻前者，其大小是东西径三十四尺三寸，南北径二十七尺三寸。石窟内有一尊大弥勒佛像，高约五十尺，倚在方椅上，双腿交叉，头上宝冠直顶天棚。作为一部无比伟大的作品，这尊佛像简直无可挑剔。只是后世修补的地方较多，这一点实在可惜。南壁中段雕刻着七尊一丈高的立佛，表示“过去七佛”。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第三区西方各座石窟	第十四窟（千佛柱洞）	№ 10		本座石窟位于第三区东端，由正殿及前室两个部分构成。但如今损毁非常严重。正殿宽约为二十尺，深约十尺，如今左右可以看到硕果仅存的佛龛。一根方柱的四面刻着千体佛，方柱用以间隔内外，但损毁相当严重，仅仅是立在那里而已。
	第十五窟（千佛洞）	№ 11	导佛洞	西邻于前者，其平面呈方形，纵横约十八尺，入口设在南面，上方有一扇窗户。洞窟外壁损毁相当严重，但千体佛的余影仍然依稀可辨。
		№ 12		这是位于前一座石窟和后一座石窟之间的小石窟，甚至亦可称之为一座大佛龛，四壁佛龛中值得观赏之处委实不少。
	第十六窟（立佛洞）	№ 13	接引佛洞	这座石窟西邻前者，正面设有入口，上方有一扇窗户。石窟平面呈椭圆形，东西径为三十九尺五寸，南北径为二十八尺二寸，紧接着后壁雕刻着一尊立佛，佛像高约四十尺。佛像立在莲花座上，除了胸部以上部位保存尚好，其余损毁相当严重。
	第十七窟（弥勒三尊洞）	№ 14	普贤菩萨洞	这座石窟正面有一扇窗户这一点与前者相同，其平面呈略带棱角的椭圆形，东西径为三十六尺，南北径为二十六尺一寸。主佛弥勒菩萨的倚像是倚在方座上，菩萨的宝冠很高，直顶天棚。菩萨像高约四十五尺，极其壮丽。其侧壁各雕着一座佛龛，里面容有胁侍菩萨。除此之外，在四周壁面上以及入口处侧面也雕刻着一些大小佛龛，上方刻着千佛像，蔓延到了天棚上。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第三区西方各座石窟	第十八窟（立三佛洞）	№ 15	普贤菩萨洞	这座石窟正面有一扇窗户这一点与前者相同，石窟平面呈椭圆形，东西径为五十四尺五寸，南北径为二十三尺一寸。中央雕刻着立在莲花座上的主佛，高约四十五尺（足蹠部分长约十一尺，宽四尺七寸），立在左右的胁侍菩萨分别雕于两侧壁上，身体稍微前倾。两座胁侍菩萨分别高约二十五尺，亦立在莲花座上。此外，在主佛与胁侍菩萨之间，分别有一座胁侍菩萨立像，高约二十三尺，同样立在莲花座上。由此可见规模之宏壮。四周墙壁各处都刻着佛龛，几乎不留任何空隙地雕刻着千体佛。天棚呈穹隆状，亦刻满了佛像、菩萨和千体佛。石窟内上方窗户东侧下部刻着“太和十三年”字样的铭文。
	第十九窟（“大佛三洞”中的“中洞”）	№ 16	宝生佛洞	这是并排三座洞窟中的中洞，东窟中央安置着主佛。其平面稍呈椭圆形，唯独南壁呈直线。东西径为六十二尺四寸，南北径为三十五尺八寸。洞内有一尊巨大的佛坐像，高约四十五尺。正面入口上方打穿了一扇巨大的窗户，窗户左右两边角落分别雕刻着一尊菩萨立像（高约十二尺），外窟内整个壁面雕刻着千佛像。
	第十九窟（左洞）	№ 17	阿閦佛洞	这是前面曾记述过的一座连接着东方的小石窟，其平面稍呈椭圆形，东西径为二十四尺九寸，南北径为十四尺五寸五分，天棚高约二十八尺。主佛是一座高约二十五尺的倚像，左右石壁上雕刻着胁侍菩萨的立像，分别高十五尺。四壁和背光之外，雕刻着千体佛像。此外，入口侧面雕刻着众多的小佛龛和小佛像。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第三区西方各座石窟	第十九窟（右洞）	№ 18	阿閦佛洞	右洞位于中洞西侧，和左洞呈相同构造，只是洞窟西南角已经塌毁。洞窟东西径约为二十四尺七寸，南北径约十七尺一寸，平面稍呈椭圆形。 主佛是一座高约二十三尺的倚像，背光图案是，熊熊火焰之中雕刻着众多的天人供奉图。主佛左右雕刻着胁侍菩萨像，但如今右侧的已经被毁掉了。四壁处处雕刻着小佛龛，不留缝隙地刻满千体佛像这一点与其他洞窟相同。
	第二十窟（大露佛）	№ 19	白耶佛洞	这就是所说的“大露佛”，是最广为人知的一座大佛。由于石壁前面已经崩溃，如今几乎只剩下了大露佛的形状。中央安置着释迦的坐像，左右是胁侍菩萨的立像，然而右侧的已经完全消失，只剩下了左侧的一尊。主佛膝盖以下的部位被埋没了。主佛高度自膝盖测量，到顶部约为三十三尺，全身高度至少不下约四十五尺。左侧的胁侍菩萨膝盖以下被埋没了，膝盖以上高约二十尺。
		№ 20		这是邻接大露佛西侧的一座小石窟，上下两层较大的佛龛里，分别刻着三尊佛像；在石窟四壁上雕刻着小佛龛和千佛像这一点与其他石窟相同。

划分	关野、常盘二位博士	沙畹	寺庙名称	备　考
第四区西方各座石窟		A 窟		在第三区西方各座石窟以西，有从 A 窟至 H 窟等各座石窟。各石窟之间又有小洞窟以及小佛龛，或者在空隙处又刻着千佛像，如此种种，不胜枚举，其数量不知有几百。这些石窟与上述各座石窟相比，规模相当小，但很少经过后世的重修，只是任其自然荒废，为此，严重损毁的的确很多。为此，透过这些石窟很难窥见当初的形态，但刻在这些石窟里的各座佛像中，充分发挥了六朝佛特点的作品很多，足以满足人的鉴赏欲。此外，H 窟以西还有一些小洞小窟，但在此不一一记述。
		B 窟		
		C 窟		
		D 窟		
		E 窟		
		F 窟		
		G 窟		
	第二十一窟（塔洞）	H 窟	西塔千佛洞	洞窟内部建有一座五重塔。石窟平面呈方形，东西径为二十尺八寸五分，南北径为二十尺三寸五分，中央是一座第一层周长六尺六寸的五层塔形，塔立在祭坛上，但祭坛如今已经损毁殆尽。用方柱、三斗以及人字拱固定住一根圆柱形檐椽（角扇椽），以此支撑住模仿着瓦葺的房顶雕刻出来的房盖。由此可以猜测到当时木结构建筑之一斑。

大同美术中的犍陀罗要素

原本是想把本书命名为《大同佛教美术的渊源》的，然而目下却并不具备能够如此广泛地展开讨论的充足材料。实际上，这部书稿今明两天必须写完，而对于分别发表在《国华》《建筑杂志》和《东洋学艺杂志》上的伊东、关野和松本等诸位博士的各项研究论文我也无暇阅览。我知道这里所作的评论相当粗糙草率，日后定会加以订正，目前暂且作为一份笔记写下。

最初，伊东忠太博士似乎认为大同美术大概是属于犍陀罗美术系统，换言之，是属于希腊印度系统的艺术作品，并把日本的推古时代和奈良时代的艺术品看作是其支流。我们长期以来也一直相信了这一说法。在《中国佛教遗物》中，松本文三郎博士认为，大同的雕刻中完全没有典型的犍陀罗美术作品，而全部来源于印度笈多王朝。松本博士这一论点在立论的基础上，有几个薄弱的地方。

非常遗憾，对于中印度系统的佛教美术我没有任何知识。迄今为止，论述印度美术的西洋学者的著作，主要是阐述犍陀罗美术的，而有关中印度美术的著作中，插图丰富、论述准确的书籍很少。

我也于去年前往大同，发现了许多对松本博士的观点难以苟同的地方。在《中国佛教遗物》中的《大同的佛像》一章里，松本博士的论点概括起来大体如下：

一、沙畹称之为第六窟的石窟，是为数众多的大同佛龛中的一座主要石窟。

“灵严第六龛的雕像，至少其下方石壁上的各座佛像（松本博士称之为‘第一种造像’的佛像）或许是出自印度雕刻艺术家之手，或许是在其指导下由中国最熟练的工匠雕刻出来的。由此，我认为，从石

窟的地位来看，这些雕像可能不是大同最早的作品，或者是为了避开那座山的山腰中央部位，由当时最优秀的雕刻艺术家在此创作了堪称楷模的这些作品吧。”并且，那些立像与笈多王朝的佛像极其相似（参见第五十八幅图片）。

二、沙畹称之为第十九窟的大露佛（松本博士称之为“第二种造像”的佛像）是学习了前者的雕刻方法但技巧却不及之。“并没有通过所谓的‘第一种造像’和‘第二种造像’的努力而发展，从这一现象我们愈发可以得知，学习北魏造像的第二种方法却没有达到其水准，只不过是在形式上得以传承而已。因此，我们不得不断言，第二种造像完全是模仿第一种造像的技法，并且没能达到第一种造像的高度。”

三、在大同一般见到的松本博士称之为“第三种造像”的佛像是直接在模仿了第二种造像的基础上再加一些装饰而雕成的，已经多少流于形式了。也就是后来据说在龙门或巩县一带兴盛起来的那种佛像。

如上所述，松本博士的观点是，“第一种造像”（第六窟）是比较具有独创性的作品，而“第二种造像”和“第三种造像”则逐渐演变成了后继性的作品。

第六窟前院下方佛龛里面的雕像（参见第五十八幅图片）在整个云冈都显得有些特殊。第一是雕像面相迥异，衣服也和其他佛像不同，尤其是有些雕像肚脐下面的鼓胀以及双腿的轮廓皆明晰可见。这也是其他洞窟中的佛像上所没有的，与笈多王朝时的雕像有些相似。

然而，这些雕像很明显都经历了后世的重修，至少面部被一层厚厚的假面所覆盖，同时，衣服褶皱里也有深深的裂痕，所以，很难判断出哪些是修理过的、哪些是原物。正因为如此，仅仅凭借现在所看到的雕像外形来展开论述未免有些牵强。此外，仅从技术角度来判断的话，这不能算是佳作。

其他雕像中，与此相似，特别近似于笈多王朝时的雕像的仅有几

尊，其他仍然都是被中国化的佛像，与第一窟、第二窟或者西方各座石窟没有显著的差异。

这第六窟的佛像并非松本文三郎博士所说的那样是具有独创性的作品，从某些特征上来看，毋宁说是稍晚几年的作品。

本来，这第六窟与东西比邻而建的第五窟、第七窟等几座石窟无论在形式上还是在雕刻技巧上都极其相似。因此可以断定这是由同样一群工匠在同一个时期雕出的雕像，这个判断，我想恐怕不会有太大出入。

尽管如此，最近从第七窟里发现了标注着“太和七年岁在癸亥八月卅日”日期的碑铭。“太和七年”也就是距洛阳迁都仅仅十年前。云冈造佛的开工年号记为太安元年（445），即便如此，那也是在距此三十年后才雕成的。由此可见，第六窟附近的石窟在年代方面来看也不是初期的作品。

同时，对于松本博士所说的这些石窟是由皇宫国库出资建造的这一说法我也怀有疑问。这也是根据如上所述的推论上的理由而判断的，由于第七窟并非如此，进而类推的。

第七窟的碑铭上有这样的词句：“邑义信士女等五十四人……共相劝告、为国兴福敬造石庙形像九十五区及诸菩萨云云。”由此可以证明这是村里的善男信女共同商议而造的。把此事直接照搬到第六窟或许勉强，但第五窟、第六窟、第七窟和第八窟等几座石窟既然彼此酷似，那么，只能如此类推了。

而从造像技术以及图像布局等方面来看，第六窟附近的几座石窟质量也较差，而且规模亦小，而第一窟、第二窟或者第十四窟、第十五窟、第十六窟和第十九窟等几座石窟规模要大得多，而且质量优良。因此，不能认为第六窟或者其附近的几座石窟是具有独创性的作品。

我认为，在构图思想以及造像技巧等方面，第一窟、第二窟相当出类拔萃，但无法判断是否是初期的作品。

因此，根据《魏书·释老志》中“昙曜白帝，于京城西武州塞凿山石壁，开窟五所，镌建佛像各一。高者七十尺、次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世”进行判断的话，毋宁说把沙畹所命名的第十三窟、第十四窟、第十五窟、第十六窟和第十九窟等几座石窟看作碑铭所记的石窟更为妥当。无论哪一尊佛像规模都很大，而且作为主佛的那尊大佛像上明显最受重视，而其他的佛像也实在规模巨大。

如果可以这样假设的话，松本博士所说的属于“第二种造像”的那些佛像反而成了具有独创性的作品。并且，我认为这样判断才更妥当。

我甚至还想不如把松本博士所说的属于“第一种造像”的雕像完全清除，只留下“第二种造像”和“第三种造像”这两种类型；或者按照分类法再分出几种类型。只是在这几种类型中，很难区分出时间前后以及是创始型的还是继承型的。

将第一种造像的各座佛像直接与印度的佛像作比较很难，所以，仅仅从外形的些许相似就把“一”认作是笈多王朝直系的作品而其他都进行中国化，这也行不通吧。

那么，如果把松本博士所说的属于“第二种造像”是云冈造佛中最主要的作品这一说法作为前提，就出现了这种典型为何而产生的问题。这种解释在现代做起来相当困难，所以，并非没有加入推测的成分。

大村西崖先生认为，这类雕像既非印度风格的作品，亦非中国风格的创作。尽管如此，在中亚风格的雕像中亦找不到同一类型的作品，因而可以断定是拓跋氏族心目中理想的伟丈夫的仪容。这种推论虽然有趣，但实际上究竟是否是有意识这样雕刻的，仍是疑问。

的确，那是相当中国化（不是“汉化”之意）的作品。然而，真的是与印度风格完全不同的雕像吗？就此，我最近倒是有一些想法，不过在此暂不表述。

恰如迄今所记述的那样，断定大同造像是由印度笈多王朝直系的作品转化而来的观点，我认为仅凭引用在《中国佛教遗物》里这一基础来断定的话说服力还相当薄弱。

对笈多王朝的美术毫无知识的我在云冈小住期间，因为发现同一处的雕刻作品里常常有与犍陀罗美术酷似的雕像，因此就认为云冈雕刻是起源于犍陀罗美术、并被大幅度中国化了的作品。而且，我还是倾向于犍陀罗美术源流之说。

我曾去工学系建筑专业[(1)]拜访过关野博士，请他让我看他在印度拍摄的照片。

其中，中印度系统的佛像雕像，尤其是四、五、六、七世纪左右的笈多王朝的佛像雕像的照片占了大多数。阅览了那些照片并且聆听了关野博士的说明之后，我开始对笈多王朝雕刻作品的情趣有了一点儿理解。

迄今为止，随着我头脑里混沌不清的印度佛像的不同形态渐渐清晰起来，我又开始不得不放弃大同佛像属于犍陀罗美术系统这一观点了。并且，我认为，大多数大同佛像还是接近于笈多王朝的美术作品。

在面对松本博士的观点时，由于比较论的根据很少，并且那个过程中不乏勉强的成分，所以，我一直是半信半疑的。通过阅览许多笈多王朝雕刻作品的照片，反而较容易去思考它与大同造像之间的相似之处了。

然而，尽管如此，在大同佛像的要素中，比起笈多王朝美术来，

犍陀罗美术的要素要多得多——对这种看法，我仍然不能放弃。

那么，我打算对此稍做一下记述。

只不过在这种情况下，这样说也是由于从前在笈多王朝存在的。如果说现在它们已经消失了的话，那么，这个话题也就无法继续下去了，而且也无法进行讨论。比如说，与大同佛像相同的模式其源流如何追溯到印度？得出的结论是，从前在中亚曾经有过，而现在消失了——如果被如此宣布的话，那么，也只能说“也许是”吧。

正因为如此，我们只能与现在保存下来的作品进行比较。

我现在并非是想主张大同佛像的渊源始于犍陀罗美术，只是在构图以及思想等方面一直在与接近犍陀罗美术的作品进行着比较。由此，可以做出如下厚薄不同的两种区别：（一）即使不能说完全与犍陀罗美术作品相同，那么也与犍陀罗美术作品相当接近；（二）在犍陀罗美术作品中十分常见，但其起源却反而应该说是印度式的，或许也存在于中印度的作品中。

*** ***

大村先生认为，由于大同的北魏雕刻既不是印度风格的也不是中国风格的作品，因此，其优秀的雕刻技术应该归功于原本就具有美术禀赋的一个民族——拓跋族的独创。

而松本博士则反对这种说法。他引用《大同府志》，宣称大同的佛像绝非野蛮的北魏人所能雕造。（追记：在校正再版书稿时，我赞成大村先生的观点。）

究竟是汉人造的，还是北魏人造的，这一点我们不得而知。然而，从广义上讲，仅仅是断定那些佛像是已经被中国化了的作品我们也应该感到满足。

然而，蓝本问题则是另一个问题。印度或者西域各国的佛像、绘画等蓝本接踵涌入平城（大同），多数工匠（其中恐怕也夹杂着外国人吧）依照这些蓝本开始造像——这样推断我想大概不错吧。

“大安初有师子国（Ceylon），见佛影迹及肉髻，外国诸王相承咸遣工匠，摹写其容，莫能及，难提所造者，去十余步，视之炳然，转近转微。又沙勒（Kashgar）胡沙门赴京师，致佛钵及画像迹”等词句出现在《魏书·释老志》中的“昙曜白帝云云”稍前的地方，由此可以明确证实印度南北的佛像或者那里的工匠曾来到北魏。

我没有查到当时中亚的喀什噶尔地区是属于犍陀罗美术系统还是属于笈多王朝美术体系，但无论如何，通过这份记录也不难想像印度或者中亚的佛像、图画和工匠等曾经到达北魏的史实。

然而，由于为数众多的工匠中，肯定多数还是中国人（姑且不问有无拓跋族和汉族的区别），所以，那些印度式原始的佛像典型被中国化这一现象也非常自然。我想，对这些史实通过云冈的实物似乎也可以得到证明。

比如，可以确认沙畹所命名的第三窟、第四窟里，尤其是位于后者的入口处的多头多臂佛像（参见第十六幅、第十七幅图片）中，印度（特别是笈多王朝）雕刻的典型仍未被中国化而完好地保存着。不仅仅是其形态或面相，就是在雕像圆润的肌肉丰满程度方面，那种感觉也非常显著（关于这座佛像，我曾在前面所写的《云冈日录》中进行了详细记述）。

而第九十二幅图片是附在第十九窟大佛的光背上的一座佛像（那里，这类佛像很多），其丰满的肉体以及可以透视到肌肤的薄得近乎透明的衣服等特征，即使中国化成分很多，如果没有中印度佛像作为原型，也是很难创造出来的。

还有，第二十八幅图片是位于第十五窟内部的小佛像，其面相与

其他石窟里的佛像大不相同：圆脸，眼睑缓缓弯曲着，反倒与后世的唐朝时盛行的面相十分相似。最初看到这尊雕像时，我感到不可思议，怀疑它是唐代的作品。然而，当关野博士给我看了众多的照片后，我才知道在中印度系统的雕像里，这种面相以及这种肌肉胖瘦特点的雕像非常多。

此外，对于第九十幅、第九十一幅（大露佛）图片中所展现的佛像的面相，大村西崖先生认为既非汉人风格，也不似印度各种雕像，应看作是拓跋族理想中的伟丈夫仪容。而我却认为，即使在那被明显地中国化了的容颜上，依稀保存着能让人联想到中印度佛像的人或物的影迹，尤其是在细微处，比如鼻子、眉毛、嘴唇、脸颊的圆润程度，等等。

在关野博士带回来的马托拉立像和大佛里，我看到了那些特征。

我目下面临的问题，不是要对云冈的雕刻和中印度的雕刻进行比较。实际上，对于中印度美术我所知甚少，所以，问题本身已在我的能力范围之外，因此，必须留待日后探讨。

然而，起初我曾过高评价说北魏工匠具有相当大的独创性，而今或许是出于反作用力吧，我开始倾向于云冈石刻中以印度佛像为蓝本的作品居多这一观点了。

*** ***

接着终于要谈到云冈佛像与犍陀罗雕刻之间的关系了。松本先生认为，在云冈雕刻里几乎不能辨认出有来自犍陀罗系统的影响。我目前也不认为云冈石刻是犍陀罗美术的延伸，毋宁说更相信它属于中印度系统这一说法更为妥当。

然而，在这里面还是发现了相当近似于犍陀罗美术的作品。那么，现在仅在比较二者的相似点这一范围内来记述一下吧。共有三

项：

一、第二窟佛传图的构图以及其细节要素。

二、散见于各个石窟里的每座雕像的构图。

下面这一项或许不能断言是犍陀罗风格。或许是属于笈多王朝风格。然而，这个特征却常见于犍陀罗美术作品，在云冈石窟中亦属多见。也就是说主要是第三项：

三、装饰花纹的类似。

下面，就上述三项加以论述。

一、佛传图

在南方的佛教雕刻里，佛传图相对常见，而中印度的雕刻里却似乎罕见。或者，从前有过而后来消失了。尽管如此，佛传图雕刻里这类作品却相当多，构图也与云冈的雕像惊人地相似。

A．关于悉达多太子逾城出家图已经在《云冈日录》中记述过了，因此，在此不做重复，只把两幅图进行一下对比（比较第四十八幅图片和第三十七幅插图）。

B．太子竞射图（比较第四十幅图片和第三十八幅插图）。

C．妇女睡眠图（比较第四十七幅图片和第三十九幅插图）。

D．云冈的《后宫嬉游图》与通常所说的展现犍陀罗的酒神性思想（比较第四十幅图片和第三十八幅插图）的雕刻都展现了两个人物相拥的场面，但在云冈雕刻里融入了表达了巴克斯[(2)]思想的作品还是引起了我无比浓厚的兴趣。

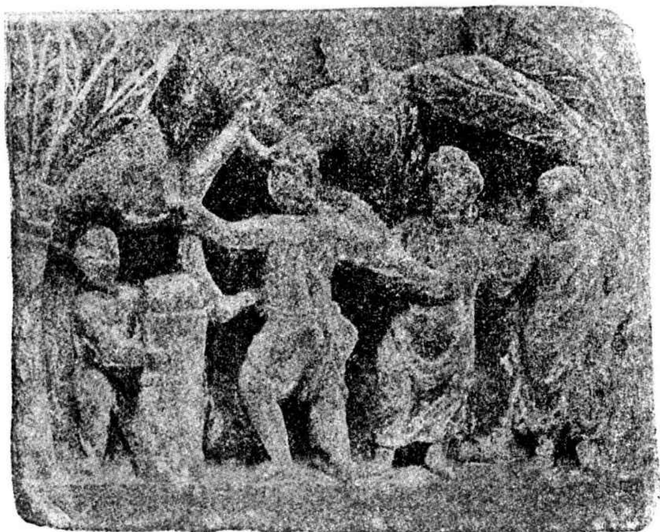
与此相关的，我又想到在云冈美术作品雕刻了许多演奏乐曲的奏乐手，那么，中印度的雕像中，那样的构图果真也有那么多吗？或许，这是源于犍陀罗美术中的巴克斯式的主题图案吧。

二、每座雕像的姿势

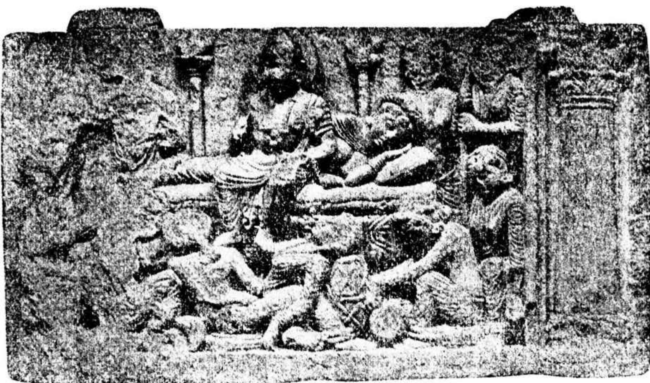
A．马的形态　最显著的就是第二窟里看到的马和收藏于拉合尔博物馆（拉合尔博物馆是巴基斯坦的博物馆——译者注）里面的犍陀罗美术作品中的马很相似（参见第三十三幅图片和第四十一幅插图）。同样的马在加尔各答的博物馆收藏的犍陀罗雕刻中也能看到。在犍陀罗雕刻中，这些马出现在太子与车匿和犍陟分别时的图景里。绝不能说二者形态的相似只是偶然的巧合。



第三十七幅插图　犍陀罗的逾城出家图



第三十八幅插图　犍陀罗的太子竞射图



第三十九幅插图　犍陀罗的妇女睡眠图



第四十幅插图　犍陀罗的后宫嬉游图

B．婆罗门像　在云冈东方的石窟里面有一尊瘦骨嶙峋异常憔悴的人物雕像，起初我无法判断他是正在修行时的释迦摩尼还是弟子伽叶那样的人物。回到日本后，查阅伏舍的著作时发现表现犍陀罗美术中的婆罗门像几乎与那座佛像形态相同。把第四十二幅插图（云冈的雕像）和第四十三幅插图（犍陀罗、伏舍第一百八十九幅图片）一比较，发现实际上相似程度要远远高于想象。

C．释迦像　云冈第二窟东西壁上方乐团围住的释迦像那样的雕像的姿势和服装等，比起笈多王朝的雕刻，远远近似于犍陀罗美术的作品。（请和第一百九十五幅图片做一下比较）。

D．小佛像的服装　松本博士特别指出是属于笈多王朝型雕刻的第五十八幅图片中，如下方的这尊倚像，根据不同看法，也可以看作是犍陀罗型。此外，第四十四幅插图所展现的雕像与伏舍第二百二十幅图片（参见第四十五幅插图）中被称为《第一次讲经》的那座群像雕刻在服装上同出一辙。还有雕在第十九窟的大露佛的两侧的头盔的衣服褶皱也是犍陀罗美术中常见的典型。



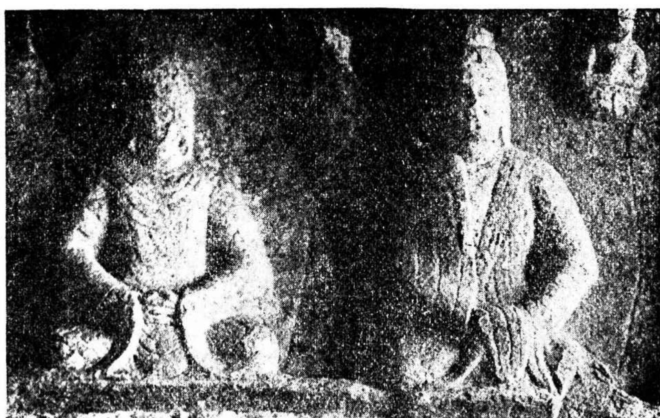
第四十一幅插图　犍陀罗的马



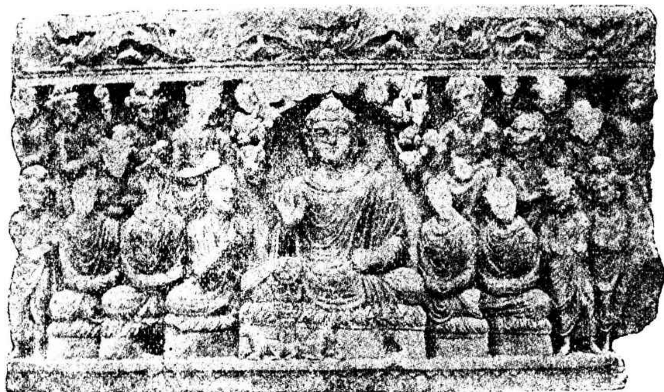
第四十二幅插图　云冈东方第一窟门口内侧西壁



第四十三幅插图　犍陀罗的婆罗门



第四十四幅插图　云冈东端第二窟东壁细部



第四十五幅插图　犍陀罗的服装

E．人柱像　人柱像的形式在云冈石窟中被屡次使用。第四十六幅插图和收藏于拉合尔博物馆的名为《降伏迦叶蛇》的群像的一侧的原像，无论是姿态还是服装，都给人以完全相同的印象（参见第四十七幅插图）。

D．守护神的服装　守护神武装里，是与犍陀罗雕刻相似的雕像多少被中国化以后的样子（参见第四十八幅、第四十九幅插图）。



第四十六幅插图　云冈第五窟外庭西壁细部



第四十七幅插图　犍陀罗的人柱像

三、花纹的类似程度

接下来，让我们对花纹方面的类似之处考察一下吧。

A．忍冬图案　收藏在拉合尔博物馆里的太子结婚图上部的花纹

和云冈第四窟东壁上的花纹（参见第五十幅、第五十一幅插图）。

B．用来填充和补白的莲花瓣　在云冈石窟里，这种东西几乎多到了令人絮烦的程度，如第五十二幅插图所示。同样雕刻在犍陀罗美术中也有（参见第五十三幅插图）。

C．用来填充和补白的方形莲花　出土于洛里昂·犍陀罗、收藏在加尔各答的博物馆的雕刻面上所看到的花纹与第五十五幅插图和云冈第四窟南壁入口处上方可见到的花纹（参见第五十四幅插图）。此外，比如出自巴基斯坦的斯瓦特河谷而收藏于卢浮宫博物馆的。这种形态的雕刻在中亚地区也有［参见斯坦因《古代和田》（*Ancient Khotan*）］。



第四十八幅插图　云冈的执金刚

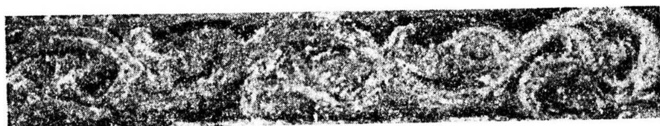


第四十九幅插图　犍陀罗的执金刚

D．花绳　在云冈第五窟、第六窟里可以见到花绳的图案（第五十五幅插图是第五窟里的雕刻，尽管近年来的修理痕迹十分明显，但大体尚可窥见原型的模样）。这种花纹一到龙门就更进一步发展起来了。同样的花纹在犍陀罗美术中也存在，特别是在犍陀罗美术中还配上了婴儿图案（参见第五十七至第五十九幅插图）。



第五十幅插图　犍陀罗的忍冬纹



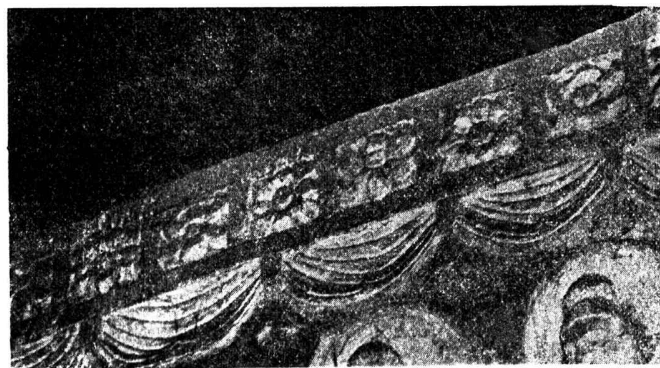
第五十一幅插图　云冈的忍冬纹



第五十二幅插图　云冈的莲花相连花纹



第五十三幅插图　犍陀罗的莲花相连花纹



第五十四幅插图　云冈的方形莲花花纹



第五十五幅插图　犍陀罗的方形莲花花纹

我认为，上述的比较中，仅仅花纹有些许相似并不一定就能说明云冈雕刻与犍陀罗美术之间具有直接的关联。然而，一种花纹决不是偶然产生的，特别是作为附带在佛教美术上的装饰，我想，二者之间大概一定具有间接的关系吧。

本来，云冈美术就是一种特别的存在。它恐怕不一定被认为是具有独创性的，但和印度的原型加以比较，又明显经历了中国化的变革。

然而，这种中国化程度和龙门雕刻相比，却又不那么显著。在龙门，中国化往往会流于颓废的倾向。

由此可见，印度的蓝本被带到国土迥异的大同后，与当地自古流传下来的艺术形式融汇在一起，由此而第一次诞生的新鲜韵味在艺术上对我们产生了异常强烈的刺激。

并且，在此期间又让我们想起极其相似的印度的原型，特别是佛籁洞里的多头佛尤其显著。

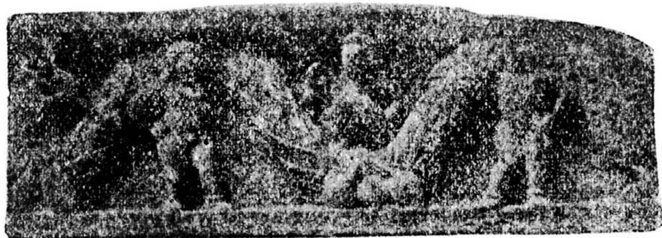
近来，我也开始相信，作为印度的原型，以笈多王朝的雕刻来对应于此大概是最恰当不过的了。然而，我相信犍陀罗美术的影响也不是完全没有，所以才写了这个书稿。



第五十六幅插图　云冈的花绳



第五十七幅插图　犍陀罗的花绳（一）



第五十八幅插图　犍陀罗的花绳（二）

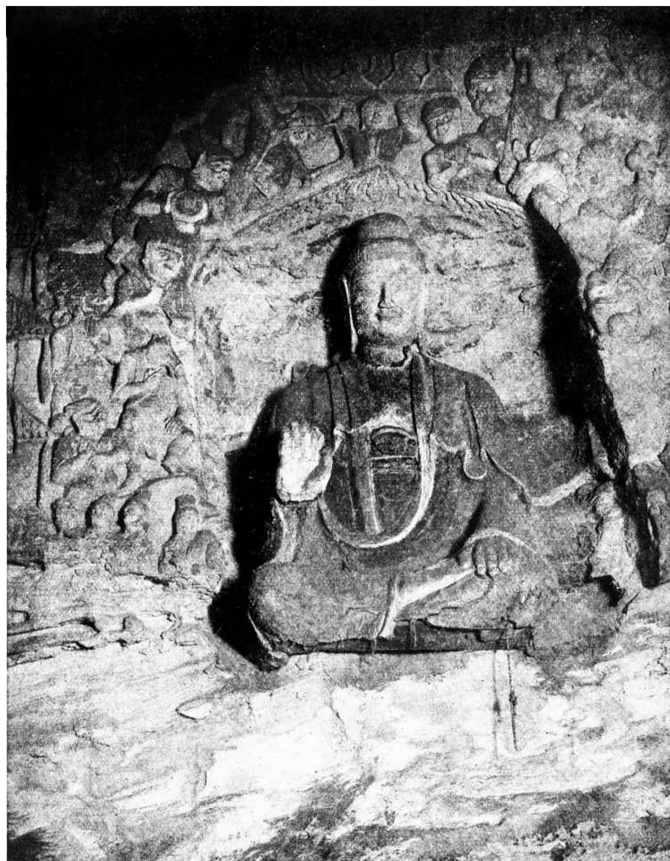


第五十九幅插图　犍陀罗的花绳（三）

我有一个愿望，想于最近去漫游一下印度，我想这样就会有机会亲近犍陀罗系统和中印度系统的雕刻了吧。由此，今后还想从从容容地考察一下大同美术的渊源，这次执笔，完全是一份仅为备忘而写下的未定稿。（追记：漫游印度的夙愿终究没能够实现。）



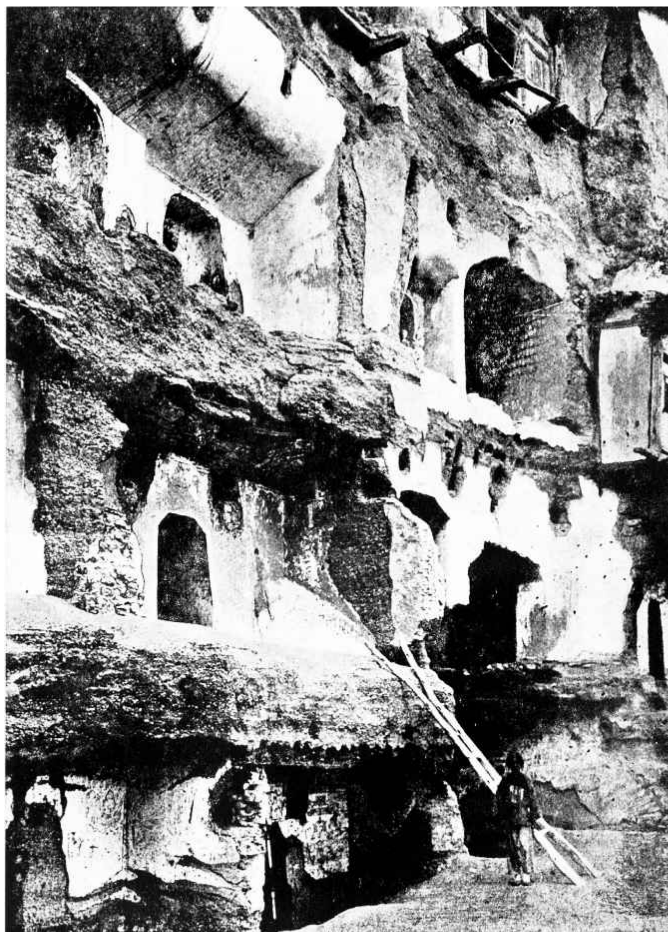
第一〇六幅图片　曼陀罗发掘的释迦立像（笈多时代全盛期）



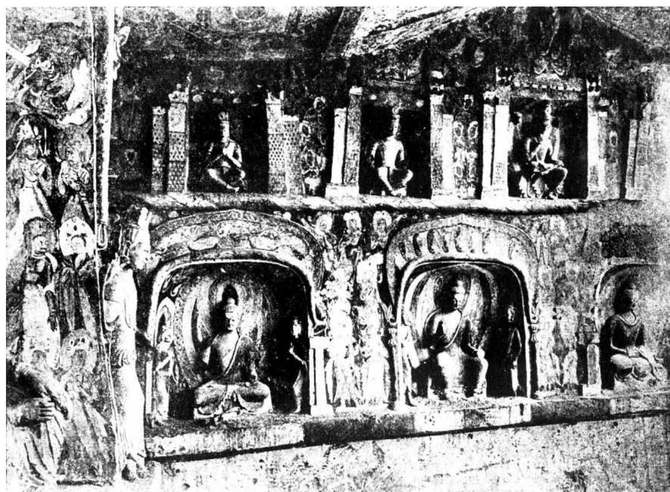
第一〇七幅图片　云冈第二窟的降魔像



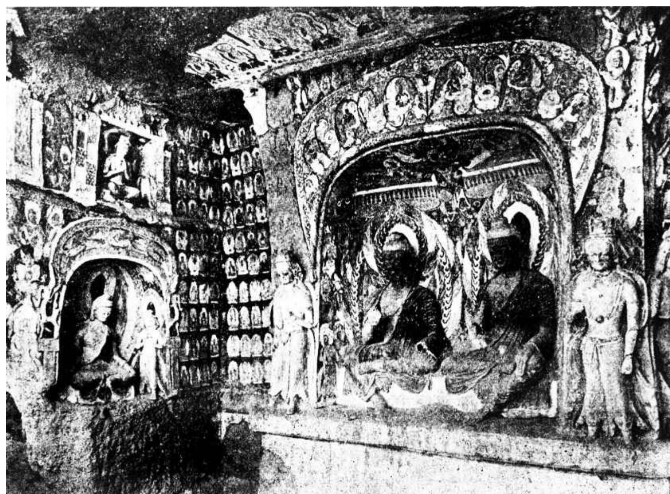
第一〇八幅图片　甘肃省敦煌千佛洞（引自伯希和著《敦煌图谱》）



第一〇九幅图片　敦煌千佛洞（引自斯坦因著作）



第一一〇幅图片　甘肃省敦煌千佛洞第一一一号石窟的后壁（引自伯希和著《敦煌图谱》）



第一一一幅图片　甘肃省敦煌千佛洞第一一一号石窟的右壁（同上）



第一一二幅图片　云冈东方大窟左侧的胁侍菩萨（引自佩尔琴斯基著作）



第一一三幅图片　坎哈那佛窟里的释迦如来像（笈多时代末期）

---

(1) 工学系建筑专业：即东京大学的工学系建筑专业。

(2) 巴克斯（Bacchus）：希腊神话中的萄葡与葡萄酒之神，也是狂欢与放荡之神。

附录

本书中所收录的《云冈日录》以及《大同美术中的犍陀罗要素》是执笔于大正九年（1920）和大正十年（1921）的文字，所以，现在读来，不足之处相当多。同时，在我们游历了云冈之后的岁月里，有不少考古学者、美术专家等先后前往云冈，他们所撰写的见闻录和研究成果之类的资料也相当多。因此，在重新出版旧书稿之际，有必要顾及这几点。然而，这毕竟是我利用余暇时间所染指的业余爱好，所以，无法为此抽出太多的时间。倏忽之间草就了三两部书稿，可以作为新的想法的参考。然而，无暇将这些文稿整理成有条理的叙述文章，所以，就原封不动地收录在此，以此代跋。尚未研读的文献想必不少，文笔粗糙，心中难免羞愧，无奈付梓日期迫近，所以，只好忍羞交上此稿。在此，乞望读者诸君宽恕海涵！

——昭和十三年（1938）——

一、大同石佛杂谈

今年，在美术院和青龙社的展览会上，都有以大同石佛为题的画。共有四位画家画了此类的画，其中，前田青村和川端龙子画的大同石佛尺寸又大水准又高。

前田青村的作品是画在纸上的，我无法清楚地说出那幅画的尺寸，但那是超过了两张榻榻米大的巨幅绘画作品。据说那种名为黄土的颜料很难用，所以，费了好大的劲儿。然而，把那尊即使在大同所有石佛中都是最为醒目的白耶佛洞里的五十尺高的大露佛面向佛像，在左侧三七开的位置上用细线条画出，然后，涂上黄土后晾干，然后，再涂上黄土后再晾干，反复进行线描而成的。黄土上闪亮的地方好像放进去金粉了。



第六十幅插图　大同石佛　前田青村　作

川端龙子画的是大露佛，是用墨汁和黄土画的。一幅是在中央部分的石窟群中的一座（沙畹所命名的第七窟）前面画的，下段是入口，中段是较深的佛龛里面的大佛，上段还是一座洞窟，可以窥见涂饰了色彩的内部壁面。

我于大正九年（1921）游历此地，曾讲过："在这样的地方，美术家们带着美术鉴赏的眼光来观察这座石佛寺的前例实属寥寥。依我们所见，雕塑家、画家等，就是为了亲睹这座石佛，也应该去中国留学一趟。"到了今日，这样的机遇终于到来了；今后，来访问此地的人也一定会很多吧；而鉴赏大同石佛也会成为司空见惯的寻常事吧。然而，若想理解大同石佛并且读懂其中深味，当然是自有其道的。

在美术古董中，佛像之类的鉴赏决不是那么简单的。浮世绘啦、赖山阳[1]的书法啦，都属于入门阶段，接下来再追溯到德川时代[2]的文人画、琳派[3]绘画、狩野派[4]绘画、雪舟[5]的绘画、土佐派[6]绘画、古土佐派绘画，才会开始觉得佛教绘画和佛像等有趣起来。即使在佛像中，镰仓时代[7]的比较易懂。然后，才会开始中意白凤时代[8]和天平时代[9]的佛像。

大约二十年前，我在奈良的博物馆里满怀钦敬之情观赏相传是问答师所创作的几座佛像时，偶然与石井鹤三君[10]不期而遇。当我谈到问答师的雕刻之美时，他不停地赞赏那尊《买酒观音》。所谓《买酒观音》，其实是开玩笑所起的俗称，是一尊受法隆寺委托保管的百济观音。到了最后，我也渐渐地喜欢上了这尊充满古典风情的雕刻。二十年前，所谓的日本美术鉴赏，几乎就到达了"顶点"了。中国的天龙山尚未被发现，龙门石窟和云冈（大同）石窟也仅有少数的几名专家（主要是当时的工科大学的几位博士）才知道，我们也是通过照片才看到的。然而，沿着这个顺序我们走到龙门和云冈，进一步理解了那里的石佛，兴趣也更浓了。也就是说，正当我认为推古天皇时代的古典风格的佛像就是那一领域的艺术最深处的一座庭院时，却发现在更深处有一片更广阔的领域恢弘地展现开来。这恰似一个人以为塞北的哈尔滨是陆上最后一个大都市，却意外发现在冰天雪地的更往北的地方还有托姆斯克、奥姆斯克、托博尔斯克，而且从莫斯科延伸到远方的道路最终甚至会通向欧罗巴的古都。这种比喻在目下可能不太贴切，但我当年住在奉天时曾到过哈尔滨，所以，当我第一次看到大同的石佛时，偶然涌上的感慨就是上面的这个比喻。



第六十一幅插图　大同石佛接引佛洞（右）及大露佛（左）川端龙子　作

从推古天皇时代的佛像直至大同佛像，对文化史领域的回顾性透视视角突然变得异常广阔，这是因为我们观瞻的目光从被海洋划分了界限的岛国被引向了大陆的广阔领域。我们的目光所追寻的目标，不仅是唐朝和北魏等时代，甚至是从印度到希腊。

这一点暂且不谈。从古典风格的推古天皇时代的佛像出发走到大同佛像，首先会感到二者之间有着显著的差异。推古佛像可以说像欧洲的哥特式雕刻一样，刻画在木石上的人物失去了人情人味，成了一个个神圣的非人的形象。即使在天平时代的佛像上，用“人情人味”这个词也不能说恰如其分。然而，一到大同石佛，当然，在大约有几万座的、数不尽的大小佛像里，也有那种神圣的非人形象的佛像，但另一方面，也有很多表情生动的雕像，仿佛是把丰满、可爱的妙龄处女原样再现出来一般。换言之，使人感到那是一种文艺复兴，是人性的再生。

观瞻至此，我想对佛教美术，尤其对是佛像必须进行重新思考了。远离现实、脱离肉体、只剩下精神性要素的容颜体魄就是哥特式美术中耶稣和圣徒的形象——这种说法不能说不存在，但从推古佛像中几乎也能感受到与之相同的印象。然而，在比它们更古老的时代的佛像上，有些却反而不是古典风格的。提到“摩登”一词，恐怕相当怪诞可笑，那么还是避开这个词。即使如此，摩登的雕刻——换言之，就是被继承了欧洲的、希腊的传统发展至今日的裸体像乃至一般人物像所熏陶出来的眼睛会感到亲切的雕像，在云冈有许许多多。我开始思考其中的缘由。

若体会不到这种近乎惊愕的感觉，那么，观赏云冈佛像也品尝不到真正的味道。如果事先不做好追溯到日本的古代佛像的知识上的准备，第一步看的就是云冈石窟，那么，就会觉得：不过如此啊，因而难以领略其精妙所在。鉴赏佛教美术，逆流而上地追溯时代的途径实乃正统。

在此，借助云冈佛像中一尊最具人情味的雕像稍微说明一下。云冈佛像中，位于寺内通称“释迦佛洞”的一座大洞窟的中央大塔下方的大佛一侧的胁侍菩萨就是一个最好的例子（参见第八幅插图）。从容貌骨骼等方面看，那是一尊颇似十九岁或二十岁的女子的、体态丰腴的菩萨，双手交叉在胸前在做礼拜。她头顶宝冠，身后有背光。衣裳如同在许多云冈佛像身上所看到的那样，从双肩披下，垂到膝盖处时衣褶和如同裙裤一样的下摆好像交叉在一起了。腰微微扭动着，双膝更大幅度地弯着，两条小臂裸露着，体态丰腴，仿佛是雷诺阿画笔下的女人一样，手臂较粗。总体来说，体态丰腴圆润这一点是众多的云冈石佛的特征。并且，根本没有犍陀罗雕像以及高棉族佛像和爪哇佛像上常见的不自然以及烦琐的东西。此外，骨骼各个部位比例平衡掌握得也十分得体，既不存在头部过大的现象，也没有腿过短的败笔，更没有中印度雕刻中常见的女体曲线上的生硬尖锐。

由此我们不能不这样判断：雕造了这座佛像的人不仅丝毫没有损伤她作为菩萨的尊严，而且又生动地表现出了女体的健康之美，一定拥有高超的技术。迄今为止形成的佛像越好就越该神秘、古典，神情不自然、比例失调等等先入之见，至此应该完全被打破了。

这里仅举了一个例子，而且我选作例子的那尊佛像实际是位于一个石窟中昏暗的、不显眼的地方，也许不一定是当时技术最精湛的工匠所雕。除了这尊雕像以外，与此类似的佛像还有很多，并且，在雕塑质量方面属于上乘之作的佛像亦不胜枚举。通过这些事实，可以判断云冈的造佛工匠一定是出于一个具备艺术禀赋的民族，这个判断决不会错。

那么，是什么种族的人创造了这些佛像呢？是北魏的拓跋氏族。拓跋氏族是一个具有造形艺术天赋的民族这一问题不断地突兀涌现起来。对此，凭借空想可以做出各种解释来，并且有人已经尝试着那样做了，然而，却不能在文献上进行考证来确定这个结论。因此，要想解决这个问题，必须另觅途径。也就是对现在所有的遗物进行系统的

考察。幸运的是，能够与此进行比较加以考察的雕刻作品随处都有很多。后期的作品，除了日本和朝鲜的佛像以外，中国的龙门、巩县、天龙山等地也有类似的石佛寺；而时代更为久远的还有敦煌鸣沙山的千佛洞，印度的笈多王朝以及犍陀罗的石窟、佛塔和石佛。此外，与佛教没有关联，但与汉代的建筑和雕刻也有比较一下的必要。

出于必要而进行的这种比较而开始考察我国天平时代和推古时代的佛教雕刻的渊源，也是在追寻世界文化史的脉络。由此，运用沿着时代溯源而上的考察方法使我产生了越来越浓厚的兴趣。

接下来，我将就大同佛教美术的源流以及其后的变迁等问题阐述一下自己的意见。

大同的美术是否是犍陀罗美术的正宗继承者呢？首先要探讨的就是这个问题。而在此之前的问题是犍陀罗美术的真正面目是什么。对此，我们未必已经明了。然而，现在在此加以说明也无济于事，所以，索性将其当作一个已知的事实，在此基础上展开讨论。所幸去年曾来过日本的法国考古学者伏舍先生曾写过两本题为《犍陀罗艺术》（1905年、1918年）的著作，现在，我把其中较短但却相当重要的一段摘录下来并译出，收进了《艺林闲步》一书里。伏舍先生的著作毫无疑问是一部好书，其上卷于1905年出版了。此后，在这个领域想必一定又有新的发现吧。只是，遗憾的是，伏舍先生对中国和印度等地的佛典不太熟悉。换言之，作为一名日本人，我认为有必要对伏舍先生考察过的地方重新探究一次。我也许久以来一直对此充满着期待，但目前这种期待恐怕并不能得到满足。真心希望我国在学术方面能够扩大尺寸与振幅。

总体说来，作为专家首先发现云冈石窟的，是我国的伊东忠太博士。伊东忠太博士在明治三十五年三月（1902年3月）到明治三十八年六月（1905年6月）之间前往中国、印度和欧洲进行研究旅行的途中，于明治三十五年六月某日和横川省三[(11)]、宇都宫五郎[(12)]等人一

起从张家口出发到了大同，他们沿着武周川向前走了三十里就到了云冈这个地方。据他们讲：“这座石窟寺的发现完全属于偶然。我们做梦也没想到在这一带竟然有拓跋氏的遗迹存在。实际上我们来大同的目的是为了探寻辽、金时代的遗物，没想到获得意外的发现，实在令人欢呼雀跃。”对此种喜悦，我完全能够体会。伊东忠太博士判断道：“云冈石窟的风格乃我国推古式雕像的祖先，我相信它属于犍陀罗美术的直系艺术。”这一观点在我国的专家之间兴盛了许久。

接着，冢本博士和关野博士也先后去大同进行了考察。冢本博士是明治四十一年（1908）去的，关野博士是大正七年（1919）去的，而伊东博士于昭和五年（1930）又第二次重访了此地。

再以后，法国的汉学家爱德华·沙畹（Edouard Chavannes，1865—1918）的著作《华北考古使命记》（*Mission archéologique dans la Chine septentrionale*）又出版了。沙畹于1902年已经写了有关龙门石窟的报道，之后于1907年去了云冈。沙畹在上述著作中主要发表了他搜集的云冈、龙门的建筑和雕刻等照片，数量相当多，欧洲人主要是通过此书才了解中国古代雕刻的。

其后，松本文三郎博士于大正六年（1918）去印度考察那里的佛迹佛像，归途上顺便去了云冈，将云冈的石窟和佛像与印度的进行了比较。松本博士将比较之后得出的见解写在了题为《中国佛教遗物》的书里。松本博士认为云冈的雕刻中没有犍陀罗美术的典型，而全部继承了印度笈多王朝的雕刻风格。在其后，我请关野博士给我看了他从印度带回来的数量众多的佛像照片，开始时我认为云冈石刻确有几分笈多王朝的雕刻风格，于是我也认为云冈的石佛大体都继承了笈多王朝的雕刻遗风；但同时我也了解到这里面有不少属于犍陀罗美术直系的雕刻。

关野博士于大正七年二月（1919年2月）从东京出发，之后在中国各地旅行的八个月期间也去云冈做了调查，第二年三月，在印度孟

买的日本人俱乐部里他围绕印度的佛教艺术进行讲演时谈到：“我在观赏云冈的石窟内外的雕刻后，认为所谓的北魏式雕刻的一个侧面里，既有对两晋时代雕刻艺术的继承，也有到了当代后的异常发展以及来自印度笈多王朝雕刻的影响。”同时，关野博士还说：“在迄今为止的学者中，很多人都主张北魏式雕刻受到了犍陀罗美术相当大的影响，英国和德国的学者中，也有人认为犍陀罗艺术如同中国、日本的艺术及佛教艺术之母（比如文森特·史密斯先生和格伦韦德尔先生），这几乎成了迄今为止学术界的定论。可是，对此我无法立刻表示赞同。实际上作为北魏艺术的遗物首次出现的时代是公元五世纪中叶，当时在中印度已经迎来了笈多王朝艺术的黄金时代，而在犍陀罗则是佛教渐趋衰退之时，由于突厥族佛教与佛教艺术一起从根本上濒临着灭绝的危机。由此可见，犍陀罗艺术不可能直接影响当时的北魏。那么，犍陀罗艺术又如何间接地影响了当时的北魏呢？由于是对两晋产生过影响的艺术被中国化之后传到了北魏，所以，成了一种性质相当不同的样子。把北魏式艺术与犍陀罗式艺术进行比较的话，就会发现二者具有完全不同的艺术风格，寻找二者的相似点反倒比较困难。当然，我不能否认曾产生过间接性的影响，但以往的学者们似乎过分强调了这种影响的程度。”

关野博士的讲演内容接下来还有，但由于主旨相同，在此暂且省略。“总而言之，北魏式雕刻是在两晋时代就早已发达的艺术随着佛教的兴盛得到进一步发展，到了北魏时代以后又取得了异常的进步，因此，对上一个时代产生过影响的犍陀罗艺术已经是在经历了中国化的改变之后仅仅留下些许痕迹而已。”“并且，在这里应引起注意的是，笈多王朝式雕刻艺术很早就被传到北魏这一史实。现在没有充足的时间来论述此事，但仔细研究一下北魏式雕刻，就会发现其中存在着雕刻成为石壁的一部分的样式，也存在着融进笈多王朝式雕刻风格的、多少有些风格不同的其他形式的雕刻。前者属于从两晋时代传下来的中国固有的样式，后者则是深受中印度影响的笈多王朝样式。这种笈多王朝样式的影响在北魏初期比较微弱，但到了隋朝就开始大了

起来，到了唐代就更加深远了。”（参见第一〇六幅图片）

其后，在有关专家之间曾展开过怎样的讨论，我没有留意，所以一无所知。然而，这个问题似乎并非已经解决了。

因此，比任何问题都要紧的是，我期盼着能够出现有关所谓的笈多式（中印度式）佛教艺术的系统性研究，并因此授予我们这方面的知识。关于犍陀罗艺术，无论如何已经有了伏舍所著的、堪称经典的大作，由此我们可以获得大体的知识轮廓。而中印度系统或者说笈多式系统的佛教艺术，如果我讲得不对，那么请原谅——我认为尚没有系统的研究。在这方面，主要是英国的学者偶尔发掘后进行一下研究，这些偶然的发现以及零零散散的研究似乎在专业杂志和学术报告书里有所出现，但像伏舍关于犍陀罗艺术那样综合性的著作还没有出现。已经辞世的关野博士收集了许多这方面的资料，其中一部分资料我拍摄过照片，但被批准拍摄的条件是在关野博士方面发表有关研究成果之前不得就此著文。关野博士生前日理万机，极其忙，所以，终究没能分出时间和精力展开这方面的研究，因此，只给我们留下了一部《谈谈印度佛教艺术》（西游杂谈通信四）。

关野博士这样讲过：云冈时刻的确存在相传深受犍陀罗艺术影响的部分，对此我曾经一一指出。也就是说，说是云冈的佛像和佛教艺术，但实际上相当复杂，其中有的间接或直接来自犍陀罗艺术的传承，有的则是受了比犍陀罗艺术更浓厚的笈多王朝艺术的影响。同时，其中也混淆了汉代以来中国本来的艺术风格。三言两语这样大致论述一下或许可以吧。

关于与中国本来的艺术风格之间的关系，最近，水野清一[13]先生撰写了题为《六朝佛教艺术中的汉代传统》的论文（发表于《东洋史研究》第一卷第四号）。

综上所述，云冈艺术——尤其是云冈佛像雕刻艺术的神韵是极其

特殊的。云冈佛像雕刻艺术与笈多艺术和犍陀罗艺术相似却又不同，但和在高棉、爪哇等地后来发展起来的佛像雕刻艺术相比要精湛好几级。即使在中国的佛像雕刻艺术中，龙门、巩县、天龙山的雕像也属于先驱之作，但其神韵已经和原物大不相同了。就佛像立像的整体以及细部、建筑要素等方面来逐一考察其间的关系是一件非常令人感兴趣的事。再深入将其与朝鲜的庆州石佛和我国的推古时代、天平时代以来的木像乃至干漆像等进行比较的话，一定更有益。

无论如何，笈多艺术和犍陀罗艺术都有亲戚关系，而犍陀罗艺术也与希腊、罗马、波斯的艺术相关联，这是众所周知的，而佛教艺术研究这一工程，无疑是万里跋涉到横亘于世界文化史的时间与空间的连绵群峰上的一段重要的路途。并且，正如我从一开始时所讲的那样，云冈，就是其中的一个中继站。因此，为了更好地了解云冈、更好地品味云冈石佛艺术，我认为，与其毫无准备地直奔云冈，不如先研究日本的佛教艺术，然后，一边在方向上一步一步向西行进，一边逆时代之流而上——这样的研究态度可以带来特别多的收获。

昭和十三年九月《文艺春秋》

二、北魏的造像

要想了解大同（云冈）的石佛，首先必须对创造了这些石佛的北魏这个王朝及其文化进行一下考察。这一考察本该早些做，但由于迄今为止一直疏懒这项作业，因此，决定一边研读《魏书》做读书札记，一边进行思考。从各位不习惯阅读的中国古代典籍中引用的文章段落或许会引起误解，对此还请各位宽恕。

一

首先还是列出历代帝王及其年号更方便些。在太祖道武皇帝创建魏国之前，还经历了数代约一百六十载的岁月。

*

始祖神元帝，讳力微。

文帝，讳沙漠汗。

章帝，讳悉鹿。

平帝，讳绰。

思帝，讳弗。

昭帝，讳禄官。桓帝，讳猗也。穆帝，讳猗卢。（三帝分统）昭帝驾崩后，穆帝将分为三部分的国家统一了。

平文帝，讳郁律。

惠帝，讳贺傉。

煌帝，讳纥那。

烈帝，讳翳槐。

昭成帝，讳什翼犍。自此开始称“建国”年号。

*

太祖道武帝　登国元年（386）。这就是拓跋珪，同年四月将国号改为“魏”，后人称“北魏”。

皇初元年（396）。

天兴元年（398）。

天赐元年（404）。五年十月皇帝驾崩，享年39岁。

太宗明元帝　乃太祖长子，生于登国七年（392）。

永兴元年（409）。天赐六年十月改年号。

神瑞元年（414）。

泰常元年（416）。八年十一月皇帝驾崩，享年32岁。

世祖太武帝　乃明元帝长子，生于天赐五年（408）。

始光元年（424）。

神　元年（428）。

延和元年（432）。

太延元年（435）。

太平真君元年（440）。

正平元年（451）。翌年的正平二年三月甲寅日皇帝驾崩，享年45岁。中常侍宗爱矫皇后令，杀害了太武帝的皇子东平王翰（拓跋翰），迎另外一个皇子南安王余（拓跋余）为帝，改年号为“永平”。同年十月，因为宗爱的缘故，余被大臣杀害，尚书长孙渴侯与尚书陆丽合谋，立皇孙为帝。这就是高宗。之所以称之为皇孙，是因为高宗是太武帝的长子晃的长子。晃于延和元年5岁的时候成为皇太子，却于正平元年24岁时歿于东宫。高宗称帝后，将晃追谥为景穆帝，庙号称泰帝。

高宗文成帝，生于太平真君元年。

兴安元年（452）。

兴光元年（454）。

太安元年（455）。

和平元年（460）。于和平六年六月驾崩，享年26岁。

显祖献文帝，高宗长子，生于兴光元年秋季七月。

天安元年（466）。

皇兴元年（467）。常怀弃世之念，于皇兴五年称太上皇，于承明元年驾崩，享年23岁。

高祖孝文帝，显祖长子，生于皇兴元年八月。

延兴元年（471）。

承明元年（476）。

太和元年（477）。于太和十七年迁都洛阳。二十三年夏季四月丙午于朔帝谷塘原的行宫驾崩，享年33岁。

世宗玄武帝，孝文帝第二皇子，生于太和七年（483）闰四月。

景明元年（499）。

正始元年（504）。

永平元年（508）。

延昌元年（512）。于延昌四年春季正月甲寅罹病，丁巳于式乾殿驾崩，享年33岁。

肃宗孝明帝，宣武帝第二皇子，生于永平三年三月丙戌，于延昌四年春季正月丁巳夜继承皇位，时年6岁，称熙平。

熙平元年（516）。

神龟元年（518）。

正光元年（520）。

孝昌元年（525）。

武泰元年（528）。于同年二月癸丑日，皇帝于显阳殿驾崩，享年19岁。事情过于突然，因此有流言称其被生身母亲灵太后（胡氏）以鸩毒所害。在此之前，灵太后偶然将肃宗之皇后潘氏所生的女孩谎称为男婴，为了庆贺婴儿诞生，改年号为武泰，翌日乙卯时刻立之为太子，并即位。经过数日，见人心稍微安稳下来，遂公布潘氏新生婴儿实为女婴，故而改立时年三岁的临洮王子钊为主，天下无不愕然。《帝纪》里面的记载相当简单，只在“甲寅皇子即位，大赦天下。皇太后诏曰云云”一行字之后，加上“乙卯幼主即位”等寥寥几言。其后，有一个名叫尔朱荣的大都督于四月庚子日将灵太后与幼主一并沉入黄河，随后立彭城王勰的第三子悠为帝。这就是孝庄皇帝。此时将年号武泰改为建义。

建义元年（528），又称安永元年。

建明元年（530），自建义三年十月更改年号。建明元年十二月，皇帝为了尔朱兆而迁至晋阳，于甲子城内的一座三级佛寺驾崩，享年24岁。

建明二年三月，尔朱世隆等将前朝废帝广陵王拥立为主，将国号魏改称大魏，年号由建明二年改为普泰元年。

普泰元年（531），此年六月壬寅日，齐献武王与尔朱一族大举对立，十月推举渤海太守元朝于信都即位称帝。此后，即为下一代君主安定王。普泰三月废掉了广陵王。太昌初年，35岁时辞世。

后废帝安定王。

中兴元年（531），将普泰元年改为中兴元年。中兴二年逊位，太昌元年五月获罪而崩。时年20岁。

出帝平阳王，中兴二年，安定王于夏四月心生退位之意，与齐献武王百寮进行商议，遂立广平武穆王之第三子即帝位。这就是出帝。

太昌元年（532），于中兴二年四月改元。及至此时，柔然国、西域咽哒国、高丽、契丹、库莫奚关国、高昌国等又开始遣使朝贡了。

永兴元年（532），十二月将年号太昌改为永兴。

永熙元年（532），因为永兴乃太宗雅号，遂将年号再次改为永熙。永熙三年七月，皇帝亲自率兵攻至长安，十二月被一个名叫宇文黑獭的人所害，终年25岁。于此，北魏灭亡。

孝静皇帝，清河宣文王亶之子。永熙三年出帝远征长安未能获胜，百寮召开会议推其为帝，使之继位于肃宗之后。皇帝当时年仅11岁。于冬季十月丙寅日即位。永熙三年将年号改为天平元年。这就是东魏。东魏前后分别更改了天平（534）、元象（538）、兴和（539）、武定（543）这四个年号，于武定八年（550）在一代皇帝统治十七年后灭亡。

而在另一方，宇文黑獭杀害了出帝，乃以南阳王宝炬僭尊号，年号称大统元年（535）。这就是西魏。关于西魏的资料就不作抄录了。

二

北魏与佛教的关联大体始于太祖道武皇帝时期。《魏书·释老志》

记载如下：

> 魏先建国于玄朔，风俗淳一，无为以自守，与西域殊绝，莫能往来，故浮图之教未之得闻，或闻而未信也。及神元（始祖神元皇谥号力微）与魏晋通聘，文帝（谥号沙漠汗，力微之子，于魏景元二年，即261年作为人质远赴魏国，滞留于洛阳）又在洛阳、昭成（道武帝的祖父，谥号什翼犍。19岁即位，称为建国元年。建国元年约相当于349年）又至襄国（烈帝乃昭成帝之兄，还在昭成帝尚未即位时就向后赵的石勒求和，烈帝令昭成帝与从者五千余家同赴后赵）乃备究南夏佛法之事，太祖平中山径略燕赵。所迳郡国佛寺见诸沙门道士皆致精敬，禁军旅无有所犯，帝好黄老，颇览佛经。但天下初定，戎车屡动，庶事草创，未见图宇招延僧众也。然时时旁求，先是有沙门僧朗，与其徒隐于泰山之琨珩谷，帝遣使致书以绘、素、旃厨、银钵锡为礼，近犹号曰朗公谷焉。天兴元年下诏曰：夫佛法之兴其来远矣，济益之功冥及存没，神踪遗轨信可依凭，其敕有司于京城建饰容范官舍，令信向之徒有所居止。是岁始作五级佛图耆阇崛山及须弥山殿，加以缋饰，别构讲堂禅堂及沙门座，莫不严具焉。

北魏的佛教及至太宗明元帝时已经获得了发扬光大。明元帝本人不仅怀有虔诚的宗教信仰，而且嗜好文物。

明元帝乃太祖长子，其母是刘贵人。明元帝[14]幼年时代，太祖将刘贵人赐死。为了教导、劝说悲痛哭泣的明元帝，太祖引用了这样一个史例说，汉武帝在立其子继位时就杀掉了儿子的母亲，因为不能让妇人参与国政。然而，明元帝的悲愁无论如何都难以消减，太祖大怒。于是，左右臣子将明元帝藏在了外面。天赐六年冬季十月，清河王绍谋反，太祖驾崩。明元帝诛绍即位，改年号为永兴元年。明元帝礼爱儒生，喜读史传，魏朝的文化蓬勃兴盛起来。若研究北魏的佛像

造像，必须对此时代背景加以留意。

然而，在《魏书·太宗记》里却没有发现有关佛教和石窟等记述。《礼志》里面有一句“太宗永兴三年（411）三月帝祷于武周车轮二山”记述，却无“石佛寺”字样。

《魏书·释老志》里接下来又这样记述着：

> 太宗践位，遵太祖之业，亦好黄老又崇佛法，京邑四方建立图像，仍令沙门敷导民俗，初皇始中赵郡有沙门法果，诚行精至开演法籍，太祖闻其名，诏以礼。微赴京师，后以为道人，统绾摄僧徒，每与帝言多所惬允，供施甚厚。至太宗弥加崇敬。永兴中前后授以辅国宜城子忠信侯安成公之号，皆固辞。帝亲幸其居，以门小狭不容舆辇，更广大之。（沙门法果）年八十余，泰常中卒，未殡帝三临其丧，追赠老寿将军赵胡灵公。初法果每言，太祖明睿好道即是当今如来沙门，宜愈尽礼遂致拜，谓人曰能鸿道者人主也，我非拜天子，乃是礼佛耳，云云。

此时天下已经迎来了一个佛法相当兴盛的时代。鸠摩罗什法师在长安草堂寺教导八百名学徒，道肜、僧略、道恒、道檦、僧肇、昙影等沙门与罗什法师一起相互协作。此外，沙门法显悲叹此地尚无律藏，因而由长安赴往天竺国，携多部律经而归。江南地区则有来自天竺的禅师跋陁罗，他与沙门法业一道重译了沙门法领从西域获得的《法严经》。

世祖太武帝也于即位之时就遵从太祖、太宗先训，召集沙门进行商议讨论。四月八日将数尊佛像搬至广衢，太武帝亦亲临参拜，并观摩了散花仪典。

同一时期，还有罽宾（现在的克什米尔）的沙门昙摩谶以及惠始等其他沙门，呈现了各种各样的奇迹。

然而，太武帝中途听信了司徒崔浩之言，皈依了寇谦之的道教，甚至转而排斥佛法了。随着佛法的兴盛，沙门之中有开始骄奢起来的倾向，例如长安的种麦寺，开始养马，并储备弓、箭、矛、盾等武器。同时，似乎还有沙门违规酿酒、营私淫乱。因此，诏诛长安沙门、焚毁佛像；而在其他地区亦有效仿者。武帝下诏，治私养沙门者以死罪，有事胡神及造形像泥人、铜人者，一律满门诛斩。那是发生在太平真君七年三月的事。

太平真君十一年，崔浩以七十岁高龄获罪被诛，太武帝后悔了自己所作所为，对禁佛一事也稍微放宽了。特别是世祖长子、身为皇太子的恭宗悄悄信仰佛法，庇护了深具操守的沙门昙曜。

及至高宗文成帝即位，又下诏重兴佛法，在各个州郡县内分别设置佛图一区，准许大州五十个人、小州四十个人出家。诏敕之中有下列文字：

> 世祖太武皇帝开广边荒，德泽遐及，沙门道士，善行纯诚，惠始之伦，无远不至，风义相感，往往如林。夫山海之深，怪物多有，奸淫之徒得容假托，讲寺之中致有凶党，是以先朝因其瑕衅，戮其有罪，有司失旨一切禁断。景穆皇帝每为慨然，值军国多事未遑修复，朕承洪绪，君临万邦，思述先志，以隆斯道。

此时，有一个罽宾的王族后裔、名叫师贤的沙门在佛像惨遭焚毁期间为了学习医术暂且还俗，并且恪守了佛道。文成帝为了师贤及其同辈共六人亲切剃发，并命师贤为道人统。

> 是年诏，有司为石像，令如帝身，既成，颜上足下各有黑石，冥同帝体上下黑子，论者以为纯诚所感。兴光元年（454）秋敕，有司于五缎级大寺内，为太祖已下五帝，铸释迦立像五，各长一丈六尺，都用赤金二万五千斤。

我认为，此处引用的文字前半部非常值得引起注意。即雕铸石像时令其酷似帝身这一点。尽管石像大小不甚清楚，然而，既然留下了如此详细的文字记录，那么，想必定是因为石像巨大引人注目吧。此雕像不是佛像而是肖像，对此，我兴趣极浓。由此可以推断，当时魏朝的工匠不仅拥有刻制肖像的技术，也对刻制肖像怀有兴趣。也就是说，可以推测，远在当时，如果有印度或者西域的佛像样本摆在眼前，那么，他们不仅拥有模仿造像的能力，而且还产生了有意无意间改变原来的模型、或者将其本土化的倾向。可以这样判断——当时，在没有必要拘泥于样本时，工匠们已经拥有了凭借自由艺术的精神雕刻菩萨、供奉者以及人柱的兴趣了。

一旦这样思考，我们就可以理解之所以大露佛的相貌既不像犍陀罗佛像也不似笈多佛像，而呈唐之道宜之像被评价为“唇厚、鼻隆、目长、颐丰，挺然大夫相”了。此外，恰如第十六窟的供奉者（第十三幅图片）、第二窟的菩萨（第三十一幅图片），令观者感受到充满风俗性肖像韵味的特点，恐怕亦非偶然吧。正因为如此，云冈石佛产生了别具一格的独创性特点，亦因此，才使它不仅仅是属于宗教史上的一份遗产，而且，作为生命力延续到现代的一项艺术品，仍然给后人以赫然生辉的深刻印象。

《释老志》的记录者接下来记述的，是有关北魏造佛事业上尤其重要的关键事项：

> 太安初有狮子国（锡兰）胡沙门邪奢遗多、浮陁难提等五人，奉佛三到京师，皆云，备历西域诸国见佛影迹及肉髻。外国诸王相承咸遣工匠摹写，其容莫能及难提所造者。去十余步视之炳然，转近转微，又沙勒（即西域的‘疏勒’，喀什噶尔）胡沙门赴京师，敬佛钵并画像迹。和平初师贤卒。昙曜代之，更名沙门统。初昙曜以复法之明年（兴安二年即453年），自中山被命赴京，值帝出见于路。御马前衔曜衣，时以为马识善人，帝后奉以师礼。昙曜白帝，于京城

> 西武州塞，凿山石壁开窟五所，镌建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，饰雕奇伟，冠于一世，昙曜奏，平齐户及诸民有能岁输谷六十斛入僧曹者即僧祇户（‘僧祇’，Samghiva，我认为，‘僧祇户’是否就相当于檀家呢？）粟为僧祇粟，至于俭岁赈给饥民，又请民犯重罪及官奴以为佛图户，以供诸寺扫洒，岁兼营田输粟，高宗并许之。于是僧祇户粟及寺户偏州镇矣。

通过这些记录，可以窥视到高宗时代佛教佛寺的形态以及经营状况。特别宜引起我们注意的是，佛像由斯里兰卡和喀什噶尔等地传来的史实。

在此，我们首先要考虑的问题是，沙勒（亦称“袪沙国、喀什噶尔”）和锡兰等国的佛像是何种形态呢？这个问题从手边的书籍里无法得知。除非远赴印度去亲眼观看印度的佛教美术，或者至少要对有关印度佛教美术的书籍和研究报告进行周密细致的考察方可获得答案。换言之，北魏的雕刻工匠们是参照什么样本才雕出了云冈佛像这一大问题正在等候着后世研究人员来解答。

只是，在印度，公元5世纪前后（根据关野博士的研究），亦即与云冈造像几乎相同的时代里，正如与彼处的施无畏印立佛（加尔各答博物馆所藏）一样，如果的确依照关野博士所言，那些“所谓曼陀罗式的代表作，而且是印度雕刻最出色的杰作”已经出现了的话，那么，或许可以推定，那种当时流行的风格与云冈的石像之间有相通之处。在这些造像上，亦可看到出类拔萃的士大夫风貌。

另一方面，昙曜在武塞州（云冈）首先开凿的是五处石窟，每处各雕造一座佛像，据说最高一座高达七十尺。那一座定是沙畹所言的第十九窟以东的那一座。沙畹所绘制的第十三窟中央，有一座巨大的立像。第十四窟、第十六窟里，分别雕有结跏趺坐的大佛。第十八窟里是倚像，第十九窟则是大露佛。这些几乎与《魏书·释老志》所记相

同。

在此引用一下伊东忠太博士的理论（关于中国建筑史）：

> ……也就是说，云冈石窟开凿的年代已经明确，但此外又有异说。这是因为在《大清一统志》《山西通志》《府县志》等书志里有“元魏建，始神瑞终正光，历百年而工始完”这样一行记述。神瑞属于明元帝时代。若真如此，那么，是否可以理解为创立者为神瑞，及至太武帝时代遭遇废止佛教，造像事业中止；而文成帝再次复兴，进行了大规模开凿。此处的神瑞创轫说由于根据不足似乎不被重视，然而，本人却不认为这一说法可以置之不理。关键是，针对现状，只要周密调查就必定会清楚的是，若理解为太武帝时代遭遇废止佛教之厄运，石像惨遭损毁，那么，这些佛像也就不可能存在了。无论如何，本人认为可以推断，现存的石窟寺始建于昙曜的五大石窟，其后的石窟均为到隋末唐初为止的各个时代继续建造的。
>
> 此外，应予以重视的记录，乃昙曜开凿石窟之际建造灵严寺一事。或许灵严寺当时是管辖五窟的伽蓝，但却无法得知其具体所在。据通志记载，此处有十所寺院，分别为一同舛、二灵光、三镇国、四护国、五崇福、六童子、七能仁、八华严、九天宫、十兜率，但有关各寺院名称的由来和沿革，我认为都缺乏准确的资料。

此外，关于昙曜开凿的五座石窟的同定问题，在此抄录一下关野博士的论说。关野博士所言的第二十窟，相当于沙畹所讲的第十九窟。

> 昙曜开凿的五座石窟，即第三区的第十六窟乃至第二十窟，无论从其规模还是样式上看，都可以首肯。第十六窟的立佛像高四十尺，第十七窟内的弥勒佛几乎高达五十尺，第

十八窟的立像和第十九窟的坐像高度也都近乎五十尺。第二十窟的前壁已经倒塌，里面的坐像露出了全身，但自膝盖以下部分埋没在地下。我想，坐像整个身高恐怕有四十尺以上。北魏的《魏书》里所记载的最高者七十尺，其次高为六十尺，由于是用魏尺所量，因此，可以说与现状几乎完全相符。

同时，再次允许我引用关野博士的理论。在《中国佛教史迹第二集评解》（与常盘大定共著，大正十五年四月出版。）（大正十五年即1926年——译者注）里，智升的《开天释教目录》第六、有关昙曜的部分如下记述：

沙门释昙曜……以魏和平年中，住北台，为昭玄统，绥缉僧众，如得其心，住恒安石窟通乐寺，即魏帝之所造也。去恒安西北三十里，武周山北面石崖，就而镌之，建立佛寺，名曰灵严，龛之大者，举高二十余丈，可受三千许人。面别镌像，穷诸巧灵，龛别异状，骇动人神，栉比相连，三千余里。东头僧寺，恒供千人，碑碣见存，末卒陈委。

通过这段记录，可以得知：石窟开凿开始于和平元年以后；寺名为灵严；中唐时代碑碣见存。等等。

关野博士还根据已经引用过的《魏书》里的“于五缎大寺内为太祖已下五帝铸释迦立像五云云”推断，五大石窟也因为太祖已下五帝而开始凿建，这一点不容置疑。

明元帝、太武帝、文成帝、献文帝、孝文帝这五朝是北魏最兴盛的时期，西域诸国不断遣使朝贡。如疏勒国（喀什噶尔）、渴槃陁国（即今日之塔什库尔干）、于阗、罽宾（现在的克什米尔）、波斯，还有其他一时难以确定属现在哪个地名的许多国家。这些国家或献上良马，或贡上驯象。可以想象，和那些贡品一道，佛像和佛画等也一起被带来了吧。

在《释老志》中，还谈到了显祖献文帝尊崇佛教一事，详细记述如下：

> 显祖即位，敦信尤深，览诸经论，好老庄，每引诸沙门及能谈玄之士，舆论理要。初高宗太安末，刘骏于丹阳中兴寺设斋，有一沙门，容止独秀，众往目皆莫识焉。沙门惠璩起问之，答名惠明。又问所住，答云从天安寺来。语讫忽然不见，骏君臣以为灵感，改中兴为天安寺。是后七年而帝践祚，号天安元年。

显祖如此深诚地皈依佛法，因而常怀厌世之心，终于在皇兴五年将皇位禅让给长子孝文帝，称太上皇。

此外，在国势安稳的天安二年，高祖（孝文帝）又建造了永宁寺和天宫寺。永宁寺构筑了七级佛图，高达三百余尺。在天宫寺建造了释迦立像，高四十三尺，使用赤金十万斤、黄金六百斤。皇兴中还构建了三级石佛图，高十丈。高祖践位之后，显祖迁移至北苑崇光宫，在苑中建了鹿铃佛图。

同时也建造了其他多数佛图、佛寺。建明寺（建于承明元年）、思远寺（太和元年建于方山中太祖营垒之处。据《通志》记载，方山位于大同县北五十里处）等皆为其名。因此，从正光到此京（平城，即大同），大约上百所新旧寺院比肩高耸，僧尼有二千余人。据说，各国寺院多如繁星，数量已经上升到6478座，僧尼人数共有77258人。因此，愚民们侥幸声称自己出家了，为此出现了众多无僧籍的僧尼。这些僧尼都被勒令还俗了。为此，还专门有被称作维那的僧官负责审查僧尼们的真伪与勤怠。

当时建造图寺的人很多，贫富相竞，浪费资财。云冈太和七年的造像记，即如实展示了这一面。显祖还颁令禁止饲养鸷鸟。虽说是禁养鸷鸟，所指却未必只是猛鸟。高祖于承明元年八月临幸永宁寺，为

大约百名出家为僧尼的良家男女剃发，并赐给他们僧服。永宁寺建在何处尚未考察到，不过，由此可以考虑到云冈造像正是在这样一种浓郁的宗教式气氛里所进行的。

三

在《魏书》里，有好几处关于历代帝王临幸武周山石窟寺的记录。下面搜集的仅是我抄录的与之有关或类似的章节：

> 皇兴元年……秋八月……丁酉，行幸武周山石窟寺。（《显祖记》）

即显宗14岁的时候。四年（皇兴四年——译者注）十二月甲辰日时在鹿野苑石窟寺临幸。

下面转向《高祖纪》：

> 延兴五年（475）……五月……丁未幸武周山。

此后还有一句：

> 辛酉幸车轮山，六月庚午禁杀牛马。这是孝文帝九岁时的事。
>
> 太和元年（477）……五月……乙酉车驾祈雨武周山，俄而澍雨大洽。
>
> 四年……八月……甲辰幸方山，戊申幸武周石窟等，庚戌还宫。

四年（皇兴四年——译者注）是孝文帝14岁的那一年。方山的思远寺建于太和元年，或许是孝文帝初次行幸吧。前往武周山石窟寺往返共三天，是有车驾停驻的。

六年（460）……三月……辛巳幸武周山石窟寺，赐贫老者衣服，壬午幸方山。

在这行文字之前，有如下记述：

三月庚辰行幸虎圈，诏曰：虎狼猛暴食肉残生处捕之日每多伤害，既无所益，损费良多，从今勿复捕贡。

顺便提一下，关于大象的记录，有这样一句：

和平元年（460年，高宗当政）冬季十月居常王献驯象。

就“赐贫老者衣服”这一记述，常盘、关野二位博士有此评价：

其精神在于行善供奉，这一点十分明确。岂知这不是对其父献文帝造像之举的感念呢？

正如在孝文帝谥号用字上所表达的那样，追孝心思之厚，乃他处所未见。太和三年六月，于方山兴建石窟灵泉殿，自八月在此建造思远佛寺以后，孝文帝临幸方山的记录为：四年八月、五年四月、六年三月、七年七月、八年四月、九年六月、十年六月七月、十一年五月、十二年四月七月、十三年四月、十四年正月七月，如此，每年一至二次的行幸已成了惯例。其目的不外乎参拜思远寺。追孝之心如此深厚的孝文帝没有道理不为其父造像。第五窟的大石佛恐怕就是孝文帝为其父献文帝所雕造的。

《释老志》又讲：

八年……六月……戊辰，武州水泛滥，坏民居舍。

秋七月乙未行幸方山石窟等。

所言方山石窟寺是否就是灵泉殿或者思远寺呢？

太和十年正月朔日，孝文帝第一次衮冕而朝飨万国，并且于十七年（493）八月庚午日临幸洛阳，巡视故宫墓址，谓缅怀帝之侍臣。晋朝德修不善，宗祠倾颓、寺庙荒毁至此，令其伤怀，遂咏黍离之诗，为之流涕，壬申日观洛桥、幸太学、阅石经。

同年六月丙子日下诏令六军发轸，丁丑日着军服执鞭御马出行。群臣垂额俯首马前恳请停止南伐，帝遂止。在此定下迁都大计。十八年（494）二月甲辰日下诏天下，以此公布迁都之意。自此以后，北魏即迁都洛阳。

四

关于龙门造像一事在此不加叙述，但迁都以后，遂仿效云冈，红红火火地开凿石窟、雕凿佛像。不过也有少数佛像是在迁都之前就有的。几年前我也去过龙门游览，参观了宾阳洞等处石佛，但那里的石佛与云冈的大异其趣。对二者形态进行比较令我兴趣极浓，并多少做过一些尝试，但作为今后钻研的一大课题，所留意之处仍然很多。

龙门行幸一事在《高祖纪》太和二十一年里曾出现过。“夏四月庚申幸龙门，遣使者以太牢祭夏禹。”龙门造像主要开始于太和十九年，然而，高祖于太和二十一年四月的行幸还不是为了崇佛拜庙吗？其后也继续进行对圣人的祭祀。“癸亥行幸蒲坂，遣史者以太牢祭虞舜，戊辰诏修尧舜夏禹庙。”

这个月行幸长安，参观了未央殿、阿房宫和昆明池等。

二十三年四月高祖崩殂，享年33岁。他是一位在短暂一生中成就了宏图大业的帝王。

接下来的帝王是世宗宣武帝，即位时（太和二十三年四月）17岁。翌年正月改年号为景明元年。景明二年九月，宣武帝遣发畿内五

万五千名男子令其建设京师三百二十三座僧房，四十日后工程停止，因而洛阳市街的面貌也被改变了吧。

> 正始元年（504）……冬十月……己亥行幸伊阙。（《帝记》）
>
> 永平二年（509）……十一月……己丑帝于式乾殿，为诸僧朝臣，讲维摩诘经。（《帝记》）
>
> 世宗好佛理，每年常于禁中亲讲经论，广集名僧，标明义旨，沙门条路为内起居焉。上既崇之，下弥企尚。至延昌中天下州郡僧尼等积有一万三千七百二十七所，徒侣逾众。熙平元年诏遣沙门惠生使西域采诸经律，正光三年冬还。京师所得经论一百七十部，行于世。（《释老志》）

通过这些记述，可知世宗崇佛之事。对僧尼的法律变得烦琐起来，在佛法普及蔓延的同时，令人感到佛教已然平俗化了。僧尼如同商贾，私下里悄悄供养亲戚奴婢。

在伊阙开凿的石窟工程依然继续着。正始二年一年内，已经劈山高达二十三丈。其后，由于在过高的地方开凿石窟所耗费用太多，因而，规定为高离地一百尺，南北间长一百四十尺。因此，自世宗当政的景明元年起到肃宗时代的正光四年六月止，共用工八十万二千三百六十六。

肃宗孝明皇帝当政时期，佛事也颇兴盛。熙平年间在中城内建了永宁寺。灵太后亲自率领百官参加佛寺佛塔的开工仪式。

“熙平二年四月乙卯日皇太后幸伊阙石窟等，即日还宫。”——《帝纪》里面是这样记载的。此外还有如下记录：“孝昌二年八月戊寅帝幸南石窟寺，即日还宫。”

肃宗乃幼冲君主，其母灵太后专门执政，政纲不张，衅起四方。不只在伊阙，佛寺佛塔甚至已经无限制地建到了洛阳城内，强夺民居

达三分之一。“今之僧寺，无处不有。或比满城邑之中，或连溢屠沽之肆，或三五少僧，共为一寺。梵唱屠音，连檐接响，像塔缠于腥臊，性灵没于嗜欲，真伪混居，往来纷杂。”换言之，外观佛教似呈兴盛之势，而其实质已经濒临颓唐。佛教与国家昌盛时期的勃勃生机一定早已失却了。

并且，从此以后的事亦已不值一提了。

以上是我尝试着根据《魏书》记述一下北魏时期崇佛造像的史实，并且试图窥探当时历史背景下的氛围。同时引用了伊东博士、关野博士、松本博士以及常盘博士等诸位学者的学说。关于北魏的造佛工匠是参照何种样本来建造石窟以及佛像这一课题，我已经放弃了解密的尝试。这远非凭借一朝一夕的努力就可以解决的，而是历史留给后世学者的、别具兴味的一个大问题。然而，实地考察云冈之地，并且阅读《魏书》中的《帝纪》《列传》和《释老志》，所受启发甚多，因而，对于在何种气象条件之下、在何种文化氛围中展开的造佛工程，大体可以领会。因此，在本书里，为了那些未读过《魏书》的人，连有关内容都作了抄录。

研究云冈石窟，其次面对的问题是，如此数量众多的石窟是按照何种顺序、何种年代来依次开凿的呢？东方诸座石窟，果然如同常盘博士和关野博士等学者所言是在隋代开凿的吗？

此外，关于云冈石窟与伊阙石窟和天龙山石窟之间形态存在异同的原因又是什么呢？这正是一个重要的问题。

这些问题的答案决非一朝一夕可以得到，只是必须将问题赫然提出。

昭和十三年十一月《文学》

三、云冈石佛文献摘录

大正十年（1921），我们动笔写《大同石佛寺》书稿时，关于云冈石佛的记录还相当少，只有伊东先生、沙畹、冢本先生、大村先生和松本先生所发表的那些文献。上述文献本书中曾屡屡引用。其后，此类资料逐渐多了起来。因此，时至今日，待我们的旧作即将再版之际，一定要将有关资料一一过目。幸运的是，座右宝刊行会的斋藤菊太郎先生为我们热心搜集来，因而，目前我们手边汇集了许多。难能可贵的是，斋藤菊太郎先生亲手为我们抄写下来。里面还有两三份尚未有机会得到关注的文献。

这样抄写着，不知不觉抄下的资料已经堆积成了高高的一座小山。引用之处有长有短，由于不是一开始就预定好的，所以，就成了如此长短不均的样子。

《魏书》（或称《后魏书》），共114卷

乃北齐魏收所撰写，由帝纪12卷、列传92卷和志10卷构成。志中同时著有释志一项。据说除了《魏书》别无他例。这也成了探究云冈造像详情的一个良好的依凭。我所参照的，是上海集成图书公司于乾隆四年勘校的版本。接下来抄录一些必要且属最小限度内的文献写成了上述文章，因此不再言及。

乾隆《大同府志》，由清文光、傅修等撰写，共32卷，乾隆四十七年刊行。

在第4卷《山川之部》里记述如下：

> 武周山东距府治二十里，高二里，盘踞三十里，北连雷公山，峪中有石窟等寺。后魏高宗时，僧昙曜凿石壁开窟五所，镌建佛像，雕饰奇伟，冠于一世。显祖、高祖尝幸焉。

山下有金耿光禄冢。武周之州，《水经注》《隋书地理志》皆作周，《魏土地记》谓之武州塞口。

在第6卷《古迹之部》里记述如下：

武周山石窟在府西武周山中，元魏高宗时，僧昙曜请于城西武周塞凿山石壁，开窟五所，镌建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世。显祖皇兴元年行幸武周山石窟寺。四年幸鹿野苑石窟寺。太和四年、六年、七年，屡幸武周山石窟寺。按今寺在府西三十里，左云界特，当时石窟之一迤东十数里，岩壁间，遗迹宛然。旧志载石窟十寺，其名详见祠祀。疑即《水经注》所称，山堂水殿烟寺相望者，已无可稽考。今城西十五里，佛字湾观音堂犹存。石佛数尊或其遗也。

在第8卷《巡幸之部》里记述如下：

显祖皇兴元年秋八月行幸武周山石窟寺。

高祖延兴五年夏五月幸武州山。

四年夏四月幸白登山。五月幸火山社。八月幸武州山石窟。六年春复幸。七年夏又幸。

伊东忠太著《中国山西云冈的石窟寺》［《国华》第197号及第198号，明治三十九年（1906），十月号及十一月号，东京国华社发行］

《伊东忠太建筑文献》中《见学纪行》1卷及《东洋建筑研究》上下两卷［昭和十一年（1936），龙吟社发行］

正如本书前面所言，当云冈石佛窟被中国的儒士文人遗忘了的时候，明治三十五年（即光绪二十八年，1902年）六月，伊东博士偶然发现了它，并引起了学术界的瞩目。伊东博士最初发表的论文刊载于

《建筑杂志》第189号上（明治三十五年九月发行），但抄录文献的人因疏懒而没有再次查阅此文。发表在《国华》上的文章，据滨田青陵博士在《从云冈到明陵》中所记称，由于滨田博士的请求伊东博士才寄稿给了《国华》。在该论文绪言里，就云冈石窟被发现时的状态以及长期以来已成为我国学界定论的样式所阐述的伊东博士的观点皆为研究的依凭，因此，在下面再次抄录下来：

> 明治三十五年夏季六月中旬，我赴清国旅行，途中探访了位于清国山西省大同府西部的名叫云冈的一座荒村，发现了拓跋氏魏朝所建造的一群石佛寺，深为其形态和创作手法而震惊。这一发现实际上成了我此次亚细亚之旅中最重要的经历之一。窟内的状态至今仍历历在目，铭刻于眼底。……当时我曾私下暗想山西大同之地即后魏之平城，亦即辽金之西京，远古如北魏之遗址，恐早已灰飞烟灭，不存片瓦，然及至到达大同考察其附近之时，不料却于城西三十里处的云冈发现一群石窟寺。遂观看这片石佛寺，意外地发现这实际上就是北魏所造的古刹，一千五百年前的旧观依然保持到了今日。其形态与雕刻手法不仅与所谓的我国推古式完全一致，更融入了大量西洋古典艺术手法，一眼望去，就展示出它属于西域艺术的直系产物。将其与位于洛阳龙门的石佛寺加以比较，可知二者原来大体出自一辙。虽说如此，进一步亲眼见到比其更浓郁的古典韵味时，我找到了自己曾经深信不疑的‘犍陀罗艺术越过葱岭[15]后传入现在的中国和土耳其，经过塞外又传入朝鲜，接着又传入日本，在日本形成了推古式艺术’这一假说的有力证据，内心无比欣悦。只是当时由于不得已的原因，我无法长时间滞留此地，因而未能研究这些自己的发现，这是我深深抱憾的一件事。此外，大同府附近还有两三处相传是北魏遗址的地方，然而不幸的是，我错失了亲往考察、探究其真伪并与石窟寺建筑进行比较的良机。此处记述下的，只是石窟寺建筑之概要，至于详细周密

的研究等，若非他日再次探访，则无法实现。

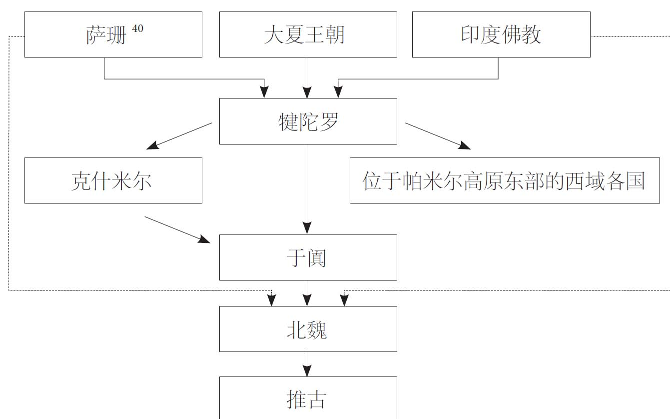
此外，在第一章里又做了如下记述：

> 据《魏书·北志》记载，北魏发源于黄帝轩辕氏，其子孙被封后居住在北方。因国内有一座大鲜卑山，故而又号称鲜卑。风俗纯朴，无文字，刻木结绳以记事。追逐水草而迁居，靠射猎为生。

关于大同石佛雕刻的设计与传统，即使时至今日，诸家见解也很难说已经取得了一致。不能说继伊东博士的犍陀罗起源说之后兴起的笈多起源说就是现在的定论，或许正是因此伊东博士所得出的最早的断言，今天依然是云冈石佛研究者们引以为调查考证的根据吧。在第一章结尾处，伊东博士做了以下论述：

> 我希望能把北魏时代的艺术史分为前后两个时期。前期自道武帝时期至献文帝时期大约一百年的时间，即平城时代。在这个时期，拓跋王朝尚保持着其固有的语言和风俗习惯，因而能够创造与汉人风格迥异的文物；后期则是自孝文帝时期至南北魏灭亡之间大约一百年的时间，即洛阳时代。在这个时期，拓跋王朝已经废弃了其固有的语言和风俗习惯，万事万物皆效仿汉人。正因为如此，前期的艺术形成了尚未融进汉族要素的西域风格（即犍陀罗风格），西方古典情趣比较显著；后期的艺术则是在西域风格和西方古典情趣之外，似乎又融进了几分汉族风格。前者以位于大同附近的云冈的石窟寺为代表，后者以洛阳附近的龙门的石窟寺为代表。可以说，云冈石窟寺在东洋艺术史上的位置正在于此。

下面这份伊东博士所列的佛教美术系统图，长期以来已经成为这个领域的研究人员的指南针。



40　萨珊：萨珊王朝（226—650）是波斯在公元3世纪至7世纪的统治王朝，亦是波斯自阿契美尼德帝国之后的首次统一，被认为是第二个波斯帝国。

此外，伊东博士很早就对云冈各座石窟上所运用的建筑手法细致地考察了其渊源，并阐明了其中来自希腊和印度的影响及对中国固有建筑手法的继承。

沙畹，《华北考古记》巴黎，1909—1915年。（E．Chavannes，*Mission archéologique dans la Chine septentrionale*，Paris，1909—1915）。

爱德华·沙畹（Edouard　Chavannes，1865—1918）于27岁那年当上了法兰西学院的教授，37岁当上了法兰西学会会员，是一位优秀的中国学学者。在中国考古学领域，1893年左右曾研究汉代画像砖，1902年远赴龙门考察石窟，1907年又去考察了云冈的石窟，其考察的结晶就是前面所言及的两部大型摄影作品集的问世。不仅在欧洲的学术界，即使在我国，通过这部摄影作品集才知道北魏造像的存在的人绝非少数。在《云冈日录》里有多处频频引用自沙畹作品。

冢本靖《清国内地旅行谈》（《东洋学艺杂志》第325号，明治四十一年六月—十月号）。从明治三十九年八月到明治四十年（1907）一月，作者前往河南、陕西两省尝试着进行了学术性考察旅

行，此文便是关于考察的报道。此次旅行之初，关野贞博士也曾结伴同行。

冢本靖《续清国内地旅行谈》（《东洋学艺杂志》第330号—第460号，明治四十三年三月—大正九年一月）。

文章开篇就这样讲：

> 此次旅行于去年八月十四日从东京出发，游历了直隶、山西、河南和山东四省，于去年十二月二十八日回到了东京。

也就是说，此文记述了从明治四十二年（1909）八月到十一月之间的见闻。关于云冈的报道出现在续篇的《其三》里。（《东洋学艺杂志》第26卷第335号，明治四十二年八月发行）。

> 关于云冈石窟寺开凿的年代有两种说法，其一是神瑞年间（北魏明元帝神瑞元年相当于日本允恭天皇三年，即414年。即《大清一统志》中的《大同府》那一条《石窟寺注》里，引用《通志》记载曰“元魏建，始神瑞终正光，历百年而工始完”；其二是在《山西志辑要》里《大同府大同县祠庙陵墓》那一条下《灵岩寺注》里，记有‘后魏高宗时，昙曜白帝凿石壁，开凿五所，镌佛像各一，高者七十尺，次六十尺’。《山西志辑要》里的这段文字收录于《魏书》卷114《释老志》里。很显然，这是因用自‘昙曜以复佛法之明年（由于高宗复兴佛法是在兴安元年，因此，其翌年应为兴安二年），中略，昙曜白帝，于京城西武州塞凿山石壁，开凿五所，镌建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世’一文。《大清一统志》里所引用的《通志》源于何处尚不得而知。如此说来，相信《魏书》一说似乎最为合理，即石窟寺开凿是在魏朝文武帝在位时的兴安二年。

龙门石窟的佛龛佛像上大抵都刻有标明建造年代的铭文，而在云冈，唯有其中的一个大洞窟里刻着‘太和年间’字样的铭文，此外，在西部洞窟外面，有着文字已风化剥落难以辨认的铭文，在每座洞内刻着‘道昭’字样的铭文。一共只有三处，此外再无铭文。

接着，文章又讲道：

那么，所谓石窟寺，是指包括这片山腰一带的洞窟在内的所有洞窟呢，还是仅指其中的一部分呢；同时，《山西志辑要》里所说的灵岩寺，又是指的哪些区域呢，这些都尚不明确。

然而，当初在此地似乎曾有十座寺庙，具体记载如下：

石窟十寺在大同府治西三十里（中略），一同舛、二灵光、三镇国、四护国、五崇福、六童子、七能仁、八华严、九天宫、十兜率，内有元载所修石佛十龛。（《通志》）

石窟十寺壁立千仞。（《府志》）

若讲述一下此寺现状，则可见在山腰一带的洞窟中央画一条线，然后建造一座佛寺，这就被称为石佛寺或者大佛寺。洞前紧靠悬崖，并排建造四栋四层高的楼，前面设置客房、天王殿堂、钟楼、大门等等。这些建筑似乎是清朝顺治八年（相当于我国的庆安四年，即1651年）建造的，如此看来，那么久远的从前就已经有了这样的楼阁。

凿石开山，因崖结构，真容巨壮，山堂水殿烟相望，林渊锦镜缀目新眺。

本朝顺治八年总督修养量重修，其山最高处曰云冈，冈上建飞阁三重，阁前有世祖章皇帝御书“西来第一山”五字，康熙三十五年世祖章皇帝征幸寺中，赐御书庄严法相匾额。（《大清一统志》）

石窟寺东方的洞窟中最值得观赏的是位于抄纸场后面的一个大洞，里面有一座巨大的本尊和胁侍佛等一共三尊佛像，洞窟前面是用天然石刻制而成的佛塔，两座相对而立。此外，在这座东方十窟里面，还有在一座塔形基体上雕刻出的两座大洞，相当有趣。同时，在西方有数量众多的洞窟，其中一半洞窟露悬崖顶部，其余一半则被收进了民居院内。这里有形形色色生动有趣的大雕像和建筑形态。如果把这里的每座洞窟和佛像进行精确细致的研究，那么，对我国艺术起源于何处的问题定会迎刃而解，实在令我产生了无限强烈的兴趣。我相信，即使不是专业研究人员，有机会来到大同府的人，一定要抽出一天时间去参观一下这片巨大的、美妙绝伦的文化遗产。这样做绝对值得。事实上，我在当地逗留期间，为了去蒙古探险而来的理学士出口雄三君、理科大学学生丰原信一郎君以及上海同文书院的六名学生也顺路来此参观，诸位情不自禁发出了声声赞叹。

（顺便讲一句，上面所引用的资料，来源于已故木村贞吉先生编辑的《资料集存》。这本书乃东西建筑史资料的一部集大成，四六开本，从第一册到第六十册，同时还出版了菊型开本，从第一册到第五十一册，另外又加上了冢本博士所著《清国内地旅行谈》一册。冢本博士于明治四十一年远赴云冈一事，是资料抄录者在其中一座洞窟里看到了跟随冢本博士前往大同的木真口真藏先生在石窟内壁面上胡乱涂抹的留言才知道的。）

大村西崖《中国美术雕塑篇》（大正四年六月，佛书刊行会发行）。

大村西崖《元魏的佛像》（《东洋美术大观》第十三辑、雕刻之部。大正四年八月，东京审美书院发行）。

下面再次抄录一下后面那部著作的一半内容吧。

如今一睹灵岩石像中大约最古老的一座大石像的风貌，的确宛如唐代道宣律师所言，“唇厚目长颐丰，挺然大夫相”。其崇高雄伟之情趣在后世艺术中不复出现过类似作品，此种说法毫不过奖。特别是石佛寺东洞的大佛及其胁侍菩萨与佛寺西方的一座大洞里面的佛像，其面貌姿态又是别具特征，既非印度风格，又看不出汉人容貌的典型特征。第二洞下层以及第六洞的诸座佛像由于经历了后世修补涂画后颇失原来相貌的神采，相貌平和文雅，但亦如魏末高齐的诸座佛像，并不柔和，而是依然保持着昔日的面容。彼处第二洞上层以及第十二洞的各座佛像大抵如此。而在佛像衣服褶皱的雕法方面，最显而易见的特征则正如外崖大佛那样，衣领边雕有折线。这种风格在后来雕造的龙门宾阳洞各座佛像中，虽说相传为太和、景明年间所造，但及至魏朝末期，仍未再现。佛顶的形状因为肉髻过大而如同峨冠，在印度佛像中未曾见过相似例子。佛像座姿共有三种：结跏趺坐、双腿交叉而坐以及并腿而坐。结跏趺坐的佛像与印度及其后代的佛像并无太大不同，而并腿而坐的佛像与印度的倚像颇为相似，然而双腿交叉而坐的佛像则与印度的菩萨像之跏趺或者转轮圣王像的坐姿完全不同，倚像双腿交叉的佛像在魏朝末期高齐以后再不曾出现。这些特征想必是源于拓跋王朝的风俗民情吧。佛像双手姿势呈讲经说法手势以及合掌手势，仅这一部分与印度及其后世的诸座佛像相同。我还没有该以印契之定名相称的佛像，所谓印契虽说有之，但双手并非上下重叠在一起，而是前后相叠。由此亦足以证明，灵岩的佛像并非出自印度的蓝本。这种手势也在魏朝末期后消失，不复出现。

这也可算作是灵岩佛像的特征之一。只是，这种既非印度风格又非汉人容貌姿态的特征意味着什么呢？也就是说，若非拓跋王朝理想中的大丈夫风貌又是什么？我们曾经考察过原来魏朝佛像的由来，起初试图从印度古代佛像中寻找答

案而不得，仍寄希望于中亚的出土文物，以为纵使龟兹、于阗的文物与犍陀罗的作品或许相似，但从敦煌以及高昌等故地未必一定能够寻到其与犍陀罗式或原来魏朝式的佛像之间的关联，并非如此，近年来斯坦因以及西本愿寺的出土文物主要都只是显示中国文化向西方传播的，因而终究没有发现中国佛像蓝本来自西方的线索，因此，才在此得出如下见解：原来魏朝佛像的样式完全是按照拓跋族的理想而雕造的。只是开凿石窟一事是在此之前先在印度开始的，在印度阿旃陀就有公元一、二世纪建造的石窟寺庙。想必是模仿彼处石窟寺庙而开凿的吧，正因为如此，由苻秦、北凉和拓跋等胡人开始开凿了鸣沙、三危等西陲之地，之后逐渐延伸到代都。

汉人的文物和势力来历显赫，虽然五胡强大的武力一时曾经常取胜于汉人，但没过多久仍然被悉数汉化。及至孝文帝、太和年间将末朝之都迁到洛阳、拓跋族将姓氏改为元时，已非昔日强大的五胡了。因此，灵岩的拓跋佛像的模式未能长久保持其特色，不久即被后世之风浸染改变，以至于传入我国时，已经形成了所谓的推古王朝模式的风格了。这就是根据灵岩的拓跋佛像的模式以及龙门的太和景明时期的风格创作并逐步加以改变的魏末高齐时期的佛像模式。也正因此，灵岩的诸座佛像中，其后的时代所造佛像与开始时创作的佛像风格志趣迥异者亦非少数。等等，不一而足。

松本文三郎《中国佛教遗物》（大正八年，大镫阁发行）。

松本博士于大正六年与羽溪了谛先生一起游历了山西云冈。本书里曾在多处引用过此文，因此不再重复引用。

关野贞《西游杂信（上）中国篇》（《建筑杂志》第32辑第384号，大正七年十二月；第33辑第393号，大正八年九月；第34辑第397号，大正九年一月。）

关野贞《西游杂信（下）关于印度佛教艺术》（《建筑杂志》第34辑第440号，大正九年二月。其后，此文的一部分经过修改后被转载于阿尔斯出版社发行的《美术讲座》上）。

上述两篇文稿均被收进了今年（昭和十三年）九月由岩波书店出版社发行的《中国的建筑与艺术》（《关野博士论文集》第四卷）。后面那篇文章的部分内容在拙作《大同石佛杂话》中曾引用过。而在前面那篇文章里，仅《云冈与龙门》一章就采用了十一页的篇幅。然而，其内容大体也仅限于云冈石窟与龙门石窟的比较概论，而并未就具体项目进行阐述。

关野博士是奉政府之命从大正七年二月起到翌年四月进行了在朝鲜、中国和印度的大规模长期旅行。上述两篇文章即为记述了旅途见闻及其考证的内容。

陈垣《记大同武州石窟寺》（《东方杂志》第16卷第2、第3号，民国八年二月及三月，大正八年，1919年）。

作为近代中国对于云冈的记录文献，这篇大概是最早的。据近日某报所刊登的山本实彦先生的文章所讲，陈垣乃中国文学界的一方诸侯。上述报道称陈垣的职位为众议院议员。此外也曾从《魏书》中的《帝纪》《释老志》以及《水经注》《续高僧传》《大唐内典录》和《雍正朔平府志》等文献中分别引用了些许内容。

贝尔契斯基[16]所著的《中华景观》（*Von Chinas Gottern*，Munchen，1920年）关于云冈的记述篇幅由179页到217页。

木下杢太郎、木村庄八合著《大同石佛寺》（大正十年，中央美术社发行）。

新海竹太郎、中川忠顺合著《云冈石佛》（大正十年九月，文求堂及山本照相馆发行）。

这是一部印数仅仅限定为300册的配有书帙的图谱，里面收进了200幅照片，皆为山本先生所拍摄。书中序言有两种，日文序2页，英文序3页。序言里这样讲：



第六十二幅插图　云冈石窟、西方一座小窟雕刻燃灯授佛记图

> 似乎可以说印度窟寺的造法在东渐过程中已经失去了殿堂式的景象而收缩成了这种洞窟式的佛龛形式，然而，正如这种洞窟传播了中国式特色一样，雕像的样式上虽然体现了印度风格，但仍然可以窥见其中的汉族人种的本色特征。毕竟，这里不曾失却中国艺术的特色，等等。

常盘大定著《走向古贤的遗迹》（大正十年，金尾文渊堂发行）。

常盘博士于大正九年比我们稍晚一些的时候，在十月十一日前往云冈。有关记录收在该书第141页到150页里，下面从中摘录一段：

> 北魏压制佛教运动始于宰相崔浩的计划，而彼时太武帝不过年仅30岁。这位幼时即位的皇帝登基时年仅8岁，即位翌年接受崔浩建议而拜道教达人寇谦之为天师。从此以后，

崔浩的想法便通过皇帝来实行。由于是当朝皇帝，所以，压制佛教运动被称为武帝废佛，然而，将责任全部推委到皇帝身上并不妥当，更何况在已经明确知道能够随心所欲地操纵皇帝的人显然存在的前提下呢。在文成帝的诏书里，“有司失旨，一切禁断”一句，是指宰相崔浩以下的官员。这部诏书里面，忏悔赎罪的意图不是一目了然吗？

如此看来，云冈石佛的建造蕴含了忏悔和追思怀念先祖这两个动机，且二者同样真挚。这种艺术，不仅仅是艺术，在艺术的深处，浸透着深挚真诚的信念，蕴含着深切的情感。而恰在此时，五个外国僧侣艺术家远路而来，并且，这五个艺术家都是曾经亲眼见过印度佛像窟寺的经验丰富的行家。这也正是成就了云冈石窟流传千古的佛教艺术的原因所在。石佛也是一份可以从反面证明压制佛教事件的证据，是一个以其雄壮、宏大来向世人揭示压制佛教运动之惨烈与残酷的资料。



第六十三幅插图　犍陀罗窟雕刻燃灯授佛记图

同年二十月二十一日，我们打算去龙门，却遭到了县衙门官吏的

阻挠（我曾于大正六年参观过龙门石窟，仅仅三个小时）。然而，常盘博士则于十一月九日到达了龙门。这是依靠强烈的信仰才实现的愿望。

小野玄妙《远东的三大艺术》（大正十三年，丙午出版社发行）。

此书从第21页到118页题为《云冈的石窟寺》，主要是阐述了云冈石佛的内容（特别就云冈石佛与敦煌千佛寺佛像之间的关系进行了论述）。

> 细说起来，关于大同这些佛像，我亦从几年前就开始了探讨。然而，我的想法和前面提到的各位同行的见解完全不同，认为从历史研究的角度进行推断的话，那么它既不是南方笈多流派的艺术，也不是北魏所独有的艺术，而应该是受到西方犍陀罗艺术的影响经由西域传来的、所谓的大陆系统的艺术。在此，从历史背景分析，是根据当时各国高僧彼此往来的交通位置以及西方文化东渐的事实；同时，从造像方面剖析，则佛像的头发、背光和台座等都极大程度地显示了与犍陀罗艺术风格如出一辙的脉络。确认了这些特征后，姑且提出自己的主张。关于这项主张，我是尝试着如此思考的——关于大同佛像与印度风格的造像之间的关系，首先阐明在印度佛教史上看，现存的遗物大抵是笈多王朝以前或者笈多王朝之后所造，因此，不可能存在成为大同佛像之造像蓝本的东西，然后指出二者之间的关联极其稀薄。……
>
> ……不仅如此，去年夏天我受高楠先生的指导去敦煌石窟考察佛像之际，已经获悉伯希和[17]先生所讲过的此处第一一一窟里面的佛像根本就是造就了这些大同石佛的先行样板，因此，在过往考察的基础上，又加上了最近刚刚获得的这些新知识，在这里再次对北魏时代所造的大同石佛进行了大致的观察，从而下定决心尝试着最终下了结论——正如伊

东博士最先主张的那样，大同石佛可以说是犍陀罗佛教艺术的延伸。

并且，之所以断言大同佛像作为犍陀罗佛教艺术的延伸继承了于阗、龟兹、高昌和敦煌等西方大陆系统的文化，模仿其造像风格而创作，是因为目前可以列举出大约五条理由。

归纳起来如下：一、窟寺结构一致。二、佛像雕造手法一致。三、造像题目一致。四、祈祷者的信仰一致。五、列举史实。

对第三条加以说明，现摘抄如下：

……在石窟里面壁面上雕刻佛图，这一点在阿旃陀等石窟亦有先例。然而，观及《燃灯授佛记》（儒童菩萨本生），则都是具备了犍陀罗以及西域一带所独有的特别的风格。也就是说，不仅从犍陀罗地区的秣菟罗、桑噶、西克里、萨里·巴罗尔及其他地区发现的大多数造像上皆有此图（J．Burgess《西部印度考古学》伏舍《犍陀罗美术》），而且在西域高昌地区发现的佛窟壁画中亦有同一题目的精彩的画像（格伦韦德尔《印度佛教美术史》，Fig，79a）。然而，这些画像在南印度的窟寺中遍寻不到同样的例子，而且，偶然在目下的大同里的一座石窟里得以发现，那么，加上前面两条理由，足以证明这里的佛像乃犍陀罗佛教艺术的延伸。

此外，作为一项历史性事实：

首先要看一下魏朝建国的历史。魏朝在统一中国北方时，将凉州以及敦煌一带的领土收进了其势力范围内。当时，在凉州就有了蒙逊建造的佛龛。当然，那些佛龛与敦煌的佛龛相去不远，因此，北魏雕造佛像的工匠若寻找蓝本，那么不来此地又将何往呢？并且自东晋以来，以法显、智严等为首的僧侣，前往印度者，十有八九都要经过西域进入犍

陀罗，那么，参拜四大本生塔以及号称当时天下第一的雀离佛图和那竭的佛像，进而皈依，这定是必然的事实。而当时的造像于凉州敦煌等地是直接、于犍陀罗地区则是间接受到了影响，这也是必然的事实。

小野玄妙使用了“大陆系统的文化”一词，而没有称之为“大陆系统的佛教艺术形式”，其本意几乎就在于此。或许换称“北方系统”亦无不可。我想，这个概念今后若采用将相当方便。根据小野玄妙的见解，可以明确认定云冈与敦煌二者在造窟造像的形式上有许多相似之处。不过对伯希和编号排列的敦煌第一一一窟的开凿年代并未能进行考证就直接将其认定为云冈石窟的样本。尽管这第一一一窟构造样式与云冈石窟极其相似，然而，其开凿时间究竟是早于云冈还是与云冈几乎同时动工，或者是晚于云冈呢？必须把确定这个问题作为考证方面的第一个问题。关于这个问题，请参照即将在后面引用的大口理夫先生所著的《云冈石窟像的塑造性倾向》一文。

借此机会，附上小野先生最近通过斋藤菊太郎先生对摘抄者所做的指教吧。这是关于云冈石窟里面的降魔像的内容（参见第一〇七幅图片）。小野先生讲，记不清降魔像究竟在云冈的第几座石窟里了，大约是在沙畹所排列的第二窟吧。此后查阅了一下引用过的水野清一先生所著《云冈石窟调查记》，果然就是第二窟。无论如何看，这座云冈的降魔像，从佛像形式学的角度看，其起源应属相当初期阶段。面对降魔像，释迦摩尼通常是将右手向下伸出来，手掌朝外。这就是所谓的降魔标志。在阿旃陀一带的降魔佛就是以这种形态出现的。敦煌第一三五窟的开凿年代虽然繁多，但亦呈现了同样的标志。（伯希和著《敦煌千佛洞》）在这些雕像中，手背是面向外侧的，而后世的降魔佛像一定都采用了上述形式。然而，云冈的降魔佛都结了施无畏印，这也说明佛像雕造于印契尚未确定的时代。正因为如此，不能断言说这是结了施无畏印的佛像。同时，这种结了施无畏印的佛像，作为一个古老的例子，当推南方印度的阿玛拉瓦蒂（Amaravati）的佛

像（乃公元3世纪或4世纪的作品）［阿勒伏海·伏舍著《佛教艺术的早期阶段》（*Beginnings of Buddhist Art*），由L．A．托马斯修订并翻译，巴黎＆伦敦，1917．P1．IV］。在伏舍的同一部图谱中收进了年代向后推移的笈多时代风格的贝拿勒斯（Benares）的降魔像，在这些佛像中，如前所述，手是下垂着的。由此可以推测，云冈的降魔佛传承的是古代风格。小野玄妙曾讲过，云冈的石佛并非是受了笈多艺术的影响，而是受到了比笈多更古老的西域风格的影响。这一见解，在这些降魔像中也获得了一项证据。

奥斯瓦尔德·喜仁龙[18]（Osvald Sirén）深感忧虑。“唯有洋式或半洋式的新式建筑，才敢高耸于这些古墙之上，像一个傲慢的不速之客，破坏了整幅画面的和谐，蔑视着城墙的庇护。”这是他在1924年出版的《北京的城墙和城门》中所言。

奥斯瓦尔德·喜仁龙在他所著的《五世纪到十四世纪的中国雕塑》（*Chinese Sculpture*：*From the Fifth to the Fourteenth Century*）著作中，介绍了多达900件以上的石雕、铜雕和漆器等中国文物，并附上了照片和详细的说明文字。

《北魏时代》（*Northern Wei Dynasty*）（第1卷第8页至第20页。第2卷第17至第74幅图片）的内容是有关云冈石佛寺的介绍以及图谱，以其图片尺寸之大和摄影技术之高超而著名。对所有洞窟都作了相当详细的记述（图片解说），卷首登载了关野博士以及伯希和所赠文献的致辞，在记述内容以及平面图方面，可以窥见该书引用自关野博士著作的内容较多。

关于石窟开凿年代，据《山西通志》介绍：

> 摘自《山西通志》（引自沙畹，《华北考古考察图谱》，第二部分）这些石窟建于神瑞时期（414—415），完工于北魏正光时期（520—524）。然而，保存下来的雕

塑只记载说造于公元五世纪，而没有标明具体年份。对于世祖的废佛之举文中也曾这样提及：

到了大约公元450年，佛教势力开始强劲地苏生，尤其是获得了北魏文成帝（452—465）的巨大帮助，他曾下诏复兴佛教。因此，云冈石窟中的许多座石窟极有可能是这个时期宗教复兴热潮最直接的成果。

此外，还就东方第三窟的特质作了下述评价：

除了这些重要的雕像之外，其他雕像都已经在后期被补填过，例如，第三窟里的那些雕塑都清晰地显示出了隋代工艺的特征。［常盘大定、关野贞合著《中国佛教史迹评解》（大正十五年，佛教史迹研究会刊行）］。

这是对博大浩繁的大图谱《中国佛教史迹》所作的注解。

特别是关于云冈石佛，上述《中国佛教史迹评解》中的第二篇文章（第24页）《山西云冈》的记述内容是迄今为止同类文章中最可信赖的。其中那些重要的项目我都摘录在了本书《云冈佛龛的名称》中备考栏里了。常盘与关野二位先生把东方的大窟命名为“云冈第三窟”或者“隋朝大佛洞”，并以此认定是隋朝所造，这一点前面已经引用。

然而，实际上是否真的如二位所言呢？这是一个尚不能决断的问题。

梁思成、林徽因、刘敦桢三位学者曾对此提出疑问（后面将详细引用其文），我认为这个疑问非常有道理。

关于常盘与关野二位先生所讲的第十一窟（沙畹所言第七窟）中的太和七年的铭文，本书里已经记述了，因此，只引用一下二位记录了发现该铭文过程的文字：

东壁上方的造像铭文是在大正八年九月大同的古钦明先生携带望远镜前去参观时偶然发现的。古钦明先生制作了拓本后才在世间引起广泛瞩目。然而，工学博士冢本靖先生早在明治四十一年（1908）就已经发现了这处铭文。此外，早崎梗吉先生于明治四十二年八月也曾前往该地拍摄的照片上，可以清晰地看到面对上方右侧明显刻着这座造像的铭文，同时，左上方所刻的“大势至菩萨、观世音菩萨”的铭文也清晰可辨。早崎先生识别出那是太和七年的文字，并嘱咐寺僧制作拓本，然而终究未能得到。这样，由于冢本先生和早崎先生均为制作拓本，以至于到古钦明先生发现为止，长期以来一直不为世人所知。

另外，在常盘与关野二位先生所讲的第十八窟“立三佛洞”（沙畹所言第十五窟）中，大正十四年（1925）十月，居住在北京的岩田秀则先生发现了太和十三年的铭文。那处铭文位于窟内上面窗户东侧窟壁下方，离地高四丈。铭文如下：

大代太和十三年，岁在己巳，九月壬寅朔十九日庚申，比丘尼惠定，身禺重患，头愿造释迦多宝米勒像三具，愿患消除，愿现世安稳，戕行福利道心日增，誓不退转，以此造像功德逮及七世父母，累劫诸师，无边僧众，咸同斯庆。

关野贞著《论云冈石窟的年代及其风格起源》（后来收进关野先生的博士论文第四卷《中国的建筑与艺术》）。

该论文是根据关野先生在大正十五年四月十五日举行的建筑学会创立十周年纪念特别大会的讲演会上所作的讲演速记而成的。著《中国佛教史迹》第2卷（与《解说》同时出版）的出版发行是在大正十五年四月十七日，因此，《解说》应该比这次讲演脱稿要早。实际上这篇讲演稿其主旨与《解说》所言相同，而且比《解说》更为简略。

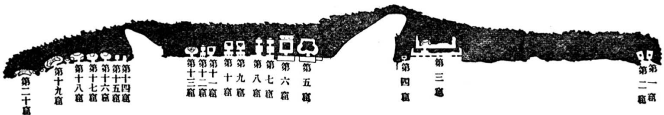
滨田青陵著《从云冈到明陵》（《佛教美术》第6册、第7册及第9册，大正十五年五月、八月、十二月发行）。

明治四十四年（1911年）九月，滨田先生与狩野、内藤、小川和富冈几位先生一起，为了考察在敦煌发现的古代经书而前往北京，滨田先生与小川博士顺便一起去了一趟龙门。此后，大正十四年九月，滨田先生再次前往中国，这一次和太田喜二郎先生和原田淑人先生等一起去参观了云冈。下面的一段文字便是这次云冈之行的记录。从大露佛到西方第八座小窟里刻有两尊佛像的顶端发现了铭文。年号以及其他主要部分几乎全部模糊不清，十一行中只有下面数十个字能够辨认出来：

○○事(?)大(?)……幽○○惟中(?)○○○一○……一○后(?)○兴(?)○…………一○…………一故(?)节……………一○实(?)汾(?)…………一如(?)此(?)在○尝(?)…………一○此(?)福使亡妻(?)○○更(?)……前光母(?)四体休(?)罪业…………调…………一○○老李自愿门一○…………丰(?)○用之…………

《东洋历史参考图谱》第五辑解说（东京历史参考图谱刊行会发行，大正十五年，石田干之助、国下大慧编纂）。

梁思成、林徽音、刘敦桢《云冈石窟中所表现的北魏建筑》（《中国营造学社汇刊》第4卷，第3、第4期合刊本，民国二十二年，即1933年，中国营造学社刊）。



第六十四幅插图　云冈石窟平面图（由关野博士绘制）

这篇论文大约是出自中国年轻的建筑学者之手吧，文章内容不十分详细，可以看作是受到了伊东博士、关野博士研究的启发。

这篇论文里，有一部分是对东方大窟（关野博士等学者所说的“隋大佛洞”）所阐发的评论，在此引用如下：

我们认为最稀奇的是东部未竣工的第三洞。此洞又名灵岩，传为昙曜的译经楼，规模之大，为云冈各洞之最。虽未竣工，但可看出内部佛像之后，原计划似预备凿通，俾可绕行佛后的，外部更在洞上崖上，凿出独立的塔一对，塔后石壁上，又有小洞一排，为他洞所无。以事实论，领疑此洞因孝文帝南迁洛阳，在龙门另营石窟，平城（即大同）日就衰落，故此洞工作，半途中辍，但确否尚需考证。以作风论，关野、常盘谓第三洞佛像在北魏与唐之间，疑为隋炀帝纪念其父文帝所建，新海、中川合著之《云冈石窟》竟直称为初唐遗物。这两说未免过于武断。事实上，隋唐皆都长安、洛阳，决无于云冈造大窟之理，史上亦无此先例。且即根据作风来察这东部大洞的三尊巨像时代，也颇有可疑之处。

我们前边所称，早期异国情调的佛像，面容为肥圆的，其衣纹细薄，贴附于像身（所谓湿褶者），佛体呆板、弹硬，且权衡短促，与他像修长微笑的容貌、斜肩而长身，质实垂重的衣裾褶纹，相较起来，显然有大区别。现在这里的三像，事实上虽可信其为云冈最晚的工程，但相貌、衣褶、权衡，反与前者所谓异国神情者，同出一辙，骤反后期风格。

不过在刀法方面观察起来，这三像的各样刻工，又与前面两派不同，独成一格，这点在背光和头饰的上面，尤其显著。

这三像的背光上火焰，极其回绕柔和之能事，与四部古劲挺强者大有差别，胁侍菩萨的头饰则繁复精致，花纹更柔圆近于唐化气息（论者定其为初唐物或即为此）。佛容上，耳、鼻、手的外廓刻法，亦肥圆避免锐角，颈项上三纹堆叠，更类他处隋代雕像特征。

这样看来，这三像岂为早期所具规模，至后（迁洛前）才去雕饰的，一种特殊情况下遗留的作品？不然，岂太和以后某时期中云冈造像之风暂敛，至孝文帝迁都以前，镌建东

部这大洞时，在佛像方面，有指定的印度佛像作模型镌刻。关于这点，文献上既苦无材料帮同消解这种种哑谜。东部未竣工的大洞兴造年代与佛像雕刻时期，到底若何，怕仍成为疑问，不是从前论断者所见得的那么简单“洞未完竣工”。近年西次洞又遭击毁一角，东部这三洞，灾故又何多？

我们也认为梁、林、刘三位学者的疑问言之有理。关野博士等学者所言“隋炀帝为其父文帝造此三尊大佛，亦欲在东部为其母后造同样的佛像……或许，造佛工程就这样遭到中止的厄运”这一推断，的确未免过于武断。

说这三座大佛是隋朝或者唐朝的作品，或许是因为它们与龙门奉先寺的大佛等相似才这样推断的吧。然而，不查阅、钻研文献，仅凭外观的相似与否来展开论断毕竟是近乎空想。首先应该把疑问原样提出以待后日解决，或许，除此以外别无他法吧。

也许不是任何人都能够马上看到这本杂志，所以，为了介绍几位中国年轻学人的见解，在此在从梁思成、林徽音、刘敦桢三位的结论中再引用一部分。也就是说，正如文章行文措辞所表达的那样，该文也大体上反映了在我国所推广的见解。

……佛像的容貌衣褶，在云冈一区中，有三种最明显的派别。

第一种是带着浓重的中印度色彩的，比较呆板僵定，刻法呈示左摹仿方面的努力。佳者虽勇毅有劲但缺乏任何韵趣，弱者则颇多伧丑。引人兴趣者，单是其古远年代，而不是美术的本身。（这大概是指大露佛等造像吧，言其“不具美术性价值”未免是无稽之断。）

第二种佛容修长，衣褶质实而流畅。弱者质朴庄严，佳者含笑超尘，美有余韵，气魄纯厚，精神栩栩，感人以超人的定、超神的动，艺术之最高成绩，苍萃于一痕一纹之间，

任何刀削雕琢，平畅流丽全不带烟火气。这种创造，纯为汉族本其固有美感趣味在宗教艺术方面的发展。其精神与汉刻密切关连，其中印度佛像，反疏隔不同旨趣。（这里的“烟火气”指的是妖媚性感之态吧，这里的“第二种”指的是哪座佛像不得而知，然而，的确存在可以这样评价的佛像。）

飞仙雕刻亦如佛像，有上面所述两派大别，一为摹仿，以印度像为模型；一为创造，综合模仿所得经验，与汉族固有趣味及审美倾向做新的尝试。

这两种时期距离并不甚远，可见汉族艺术家并为奴隶于摹仿，而印度犍陀罗刻像雕纹的影响，只做了汉族艺术家发挥天才的导火线。

云冈佛像还有一种，只是东部第三洞三巨像一例。这倾向是时代的还是主刻者个人的，却难断定了。

另外，谈及云冈石刻中的建筑风格，该文又讲：

大部为中国固有方式，并未受外来多少影响。不但如此，且外来物同化于中国，塔即其例，等等。

《震旦旧迹图谱·云冈石窟》（大正八年，1933年[19]，东京青山照相馆）。

山本明先生曾长期在北京经营照相馆。大正九年（1920），山本先生随后追赶着我们也到了云冈，在那里拍摄了数十幅图像清晰鲜明的照片，其中的三十幅曾转载在我们的《大同石佛寺》一书中。其后，山本先生再次前往云冈，又拍摄了二百六十余幅照片。八年[20]以后开始回到东京居住，今年乔迁到了东京府[21]下辖的吉祥寺640号。这次本书所采用的图片都是再次复制的山本先生的摄影作品。山本先生于昭和八年（1933）出版了《震旦旧迹图谱》，其中，关于云冈石窟一部分收进了一百种照片。佩在此书的附录上，刊载着伊东忠太先生所作的序言和田边泰先生所加的注解。

水野清一著《六朝佛教艺术中所体现的汉代的传统》（《东洋史研究》第1卷第4号，昭和十一年四月，东洋史研究会发行）。

该文指出，在北魏和隋朝（300年至580年）的艺术形式中，在受印度和西域的影响而发展起来的佛教艺术上也蕴含着许多汉代以来的中国艺术的传统。其中，在佛寺建筑（特别是佛塔）以及佛像（特别是附加在佛像上面的天盖、狮子和方形火炉）上可以确认许多来自中国古代传承的影响。

关于这个问题，水野先生所引用的日本国内最近发表的论文有下述几篇：

滨田耕作博士著《论法隆寺建筑风格与中国汉代、六朝的建筑风格》（发表于为祝贺内藤博士花甲大庆而出版的中国学论丛上）。

滨田耕作博士著《中国六朝的石窟寺与法隆寺的塔》（《梦殿》第10册）。

大谷胜真先生著《关于中国佛寺建造的起源》（《东洋学报》第11卷）。

伊藤清造先生著《佛塔的起源》（收录于《中国的建筑》）。

田中丰藏先生著《中国佛寺的原始形式》（《美术研究》第16号）。

水野清一先生在结论一节里这样写道：

> 总而言之，综上所述，如果承认在作为佛教艺术中枢的佛塔建筑及佛像庄严的艺术风格方面根深蒂固地继承了汉代的传统，那么，或许就可以说，在六朝佛教方面相当大程度地保持了汉代的传统。不，或许是我们可以再次确认一个事实——六朝佛教艺术是在汉代艺术的基础之上发展起来的一

种新的艺术形式，等等。

水野清一著《关于云冈昙曜五窟》（《中国佛教史学》第1卷第2号，昭和十二年七月）。

该文称云冈石窟开凿始于和平元年至和平末年（460年至466年），第十六洞至第二十洞即为彼时所凿。这五座石窟开凿之时，石窟的构造尚未定型，每座佛像亦无重复，其样式风格虽然尚在竣工途中，但是每座都充满个性。比起石窟的构造来，似乎在雕像上更倾注了主要力量，大佛尽最大可能地雕造着，几乎占满了石窟。从一座石窟整体来看似乎难免有失协调，但正处于蓬勃发展时期的拓跋族的强烈的造型意识反而可以由此窥见一斑。

水野清一著《北中国石窟构造论》（《史林》第23卷第1号，昭和十三年一月发行）。

> 在中国最早开凿的石窟似乎是在西陲之地敦煌。据说甘肃省敦煌千佛洞的开凿是在符秦统治的长始三年（353）或者建元二年（366）。接下来，北魏文成帝时，460年，山西省大同云冈的石窟寺开始凿建。北魏孝文帝迁都洛阳（493）之后，主要在洛阳附近的伊阙龙门建造了石窟。然而，在河南巩县、陕西彬县、甘肃泾川以至东北义县等地也有北魏时代的石窟。其中，北魏灭亡后，在天下相继分裂为东魏、西魏（535）和北齐、北周时代（550—580）之际，邺（河南临漳）和晋阳（山西太原）分别成为首都和陪都，在晋阳西部开凿了天龙山石窟，在邺都西部开凿了响堂石窟。同样，在从北魏到北齐时代，也相继开凿了山东济南黄石崖龙洞大佛寺和肥城莲华洞；而在两魏到隋代期间又开凿了宝山小石窟。在隋唐时代，以敦煌、龙门和天龙山为主，在山东龙云门山和驼山等地也开凿了石窟，特别是后者，隋唐所凿占多数。

从构造上来看，石窟可以分为两种：一种以尊像为中心，另一中以塔庙为中心。然而在云冈大窟里，尊像为主，石窟为从；而龙门大窟里则是尊像与石窟紧密地结合在一起。北魏的尊像石窟除了采用圆形圆顶的形式之外，在一些小规模的石窟中也屡屡可以见到方形平顶的尊像窟。由此可见，到了北齐时代，完全由某种截然不同的原理支配了石窟。平面上看虽然呈方形，然而，由于天井是截头角锥形的，因此，从截面上看，则呈梯形。

隋唐石窟共分为圆形圆顶和方形平顶两种形式。前者在隋代和初唐时期较为流行；后者（中尊雕有后壁）则造于初唐盛唐时期，可以确认这种呈方形平顶、群像中的主佛像造在院子里的东山诸洞的形式是在距此较近的时期出现的，或者稍早，或者稍晚。

在北魏石窟呈向心性，而北齐石窟则呈分散性。到了隋唐时期，开始了对抗那种分散性倾向的、某种程度的统一。

塔庙窟在云冈明显可寻。龙门石窟里没有塔庙窟，而在巩县虽然有，却是单层的，未能形成塔形。到了下个朝代，这些方柱在响堂山的北齐窟里被屡屡发现，至天龙山的隋朝石窟而终尽。

从塔庙窟到尊像窟的演变亦即从塔庙礼拜到尊像礼拜的变迁。这也呼应了寺院建筑从以塔为中心的伽蓝变迁到以殿堂为中心的伽蓝的推移。

塔庙礼拜是一种按照祠堂佛舍进行分类或者与佛教名胜古迹相关的信仰。在北魏时代大体以信仰佛身为主；而在北齐、隋唐时代的信仰里面，信奉佛身的要素逐渐减弱，这是由于每一面石壁的分立而分化成了四周诸佛。诸佛发挥各自的属性特点而转化成特殊佛，每座佛都形成了各自的一方净土，即转化成阿弥陀佛、弥勒佛、药师佛、卢舍纳佛，等等，脱离了佛身而获得了超脱身形。唐代以后石窟的建造骤然衰退，而这决不是偶然发生的。

水野清一著《大同通信》（《考古学》第9卷第8号，昭和十三年八月，东京考古学会发行）。

水野清一著《大同再信》（《考古学》第9卷第9号，昭和十三年九月）。

前一篇文章没有读到，而后一篇的记述的内容是作者曾在云冈逗留了六十五天，于六月二十一日返回大同，之后考察北魏平城故地，在现在的大同城城墙内侧发现了绳文时代的粗陶碎片。

水野清一著《云冈石窟调查记》（《东洋学报》京都第9册，昭和十三年十月发行）。

从昭和十三年四月中旬到六月中旬的两个月里，水野先生与羽馆易、小野胜年（东亚考古学会的在华留学生）、米田太三郎（飞鸟园园主）和徐立信（拓本工匠）等一起对云冈石窟以及石佛进行了周密细致的考察，这篇文章就是对整个考察期间的见闻、活动与感想所作的记录。当时，晋北自治政府、驻屯军以及日本领事馆为这次调查提供了援助。

据水野先生讲，“石窟本身与十年前相比并无太大变化”，然而，“发生了变化的是，由于事变[22]爆发前就开始的云冈开化工程而建造的汽车公路、别墅和一片白色的医院房舍”，此外，另一个显著的变化就是“事变爆发后，当地居民的交通量减少了。石窟前门可罗雀，十分冷清”。

文中还写道，第五洞（第一窟）里面的“里面最深处的石壁与东西壁相连而成了一座圆形屋顶，而南壁则是独立的，由一面明显地凹向内侧的平面墙壁构成。大佛像背后有一条隧道，隧道里面有一排因为磨蚀而几近消失的浮雕列像。这似乎是从来没有被注意过的浮雕”。而实际上，这条隧道我们也曾钻进去看过，但由于浮雕磨损程度太大，因而，既没有写生也没有做记录（《云冈日录》九月十九

日）。

还有，由于佛传图而闻名的第六洞（第二窟）里面，除了素来广为人知的本生谭画像以外，还在下述各处有了新的发现：在十大方柱的四隅上发现了诞生前后的佛传图；在上方窗户左右两侧发现了描绘出家后图景的佛图（比如白马别离、树下思维等）；在四周墙壁的中间层上发现了降魔成道与出转法轮等图像。“在佛的传记里面不曾被遗漏的涅槃像遍寻不到，而降魔成道图画却发现了两幅。”

发掘第九、第十洞（第五、第六窟）前面的地面时，发现了洞窟前面的成排的石柱的地基。据称，石柱的基部呈八角形，方型基座的正面刻着浮雕相映成趣；而侧面中部雕刻着一座香炉，两旁有猛虎相对而峙。云冈石窟不为人知的侧面渐渐地昭然于世了。

在谈及第九、第十洞（第五、第六窟）这一部分时，该文记述如下：

> 目前尚不能确认开凿石窟之际前方是否有建筑物。起初我们认为没有，然而，现在却认为或许曾有什么建筑物存在，等等。

第十一洞里面有太和七年以及太和十九年的造像记。此外，在东西两侧的石窟群里，也有太和十三年、景明元年和延昌四年的造像记。最后那部分造像记是在这次考察过程中首次被发现的。

通过这篇调查记，我们了解到有下述三部介绍云冈的导游书已经出版了。

福岛圆明《大同一瞥与石佛》（活版四六版三九页，昭和十三年三月十日出版）。

桐谷幸昌《石佛与煤炭之城——大同》（誊写版，昭和十三年三月二十九日出版）。

上田守夫《云冈的石佛》（誊写版，同年四月二十五日出版）。

据说，福岛先生乃某部队的从军僧侣；桐谷先生为部队队长，大尉军衔；上田先生为少佐，当时任大同兵站支队长。

长谷川兼太郎《武州塞石窟》（《日本医事新报》第796号至第805号，昭和十二年十二月至昭和十三年二月）。

这一系列报道对每座云冈石窟都作了详尽的介绍，是一部难得的介绍资料。同时，在《鲜卑族与北魏朝代》一章里，还对北魏的兴衰做了考证。

大口理夫《云冈石窟像的塑造性倾向》（《画说》昭和十三年二月号，东京美术研究所发行）。

该文论述如下：

> 由于云冈石窟诸像乃摩崖佛雕，因此，属于石雕。这个当然没有必要加以强调，然而，在敦煌石窟里，虽然同样是石窟，但佛像为雕塑像，是雕好之后被安置在石窟乃至佛龛里面的，因此，这一点有必要先明确指出。
>
> 然而，在云冈我们也发现了有些地方多少也使用了一些黏土，这一点应当引起注意。具体说来，可举第十七洞里主佛弥勒倚像的衣服褶纹为例。这座佛像的着衣型态如同将平整的木板叠落在一起一样，是雕刻成断层状的，并且，每一层的边缘上都被打穿了距离相等的小孔。可以推断，似乎是在这些小孔上插进一根根支柱，在每一层的边缘上堆起黏土，以此来描画衣裳褶皱的隆起吧。想来这不是和巴米扬的石佛出自同一手法吗？……
>
> 我认为，在云冈石窟开凿之时，最初，工匠们无论在理念上还是在技巧上或许都有塑造性倾向；而实际上，开始实地挥凿造像后，不知不觉地开始自发性地转向了石雕性手

法。我总是会情不自禁地去这样推想那些工匠们挥凿雕凿时的情景……

大口理夫《六朝石窟寺院里佛龛的盛衰》（《考古学杂志》第28卷第10号，昭和十三年十月发行，考古学会）。

该文谈到：

据建造于唐代武周圣历元年（698）的大周李君修功德记（可断定为在千佛洞第一一一号石窟里发现的石碑）记载，敦煌的千佛洞是在前秦建元二年（366），僧侣乐尊首先开凿了一座石窟，接着，法良禅师也建造了一座石窟。又过了一段时间后，又出现了建平王东阳王建造的石窟，此后，到这方石碑立起时为止，开凿工程从未中断过。如果，碑文记述确凿可信的话，那么，可以说敦煌千佛洞乃中国石窟之起源，即使是同属六朝时代，仍远远早于北魏和平年间之后开凿的云冈石窟。

该文又道：

尽管如此，关于敦煌第一二〇N窟乃至第一一一窟、第一一一A窟以及其他石窟是否能够追溯到乐尊时代，还有待后日进行考证。虽然尚不能断定，但有些地方也许是北魏时代所造。换言之，是否可以推断敦煌石窟是与云冈石窟并行建造于同一时期呢。如此，敦煌石窟的起源虽早，但若对石窟一座一座分别比较的话，也不能断言敦煌石窟里的六朝式石窟一定早于云冈、龙门的石窟。……

虽说如此，我们还是应该认识到，敦煌毕竟是由西域进入中国内陆的门户，因此，作为其地方特色，敦煌石窟比其他地区更深地受到了浓郁的西方艺术风格的影响。换言之，通常可以认为这里的六朝式石窟即使在时间上晚于云冈、龙

> 门的石窟，也仍然更接近西方的原型。从这个意义上看，回望一下佛龛的东渐这一课题来考察，那么，首先关注这座石窟才是正确的先后顺序。同时还应看到，实际上这里的石窟里的佛龛比云冈和龙门等地的石窟更准确地传承了西方的原型。
>
> 理由之一是，当举佛龛丰富的服饰这一点。其二是，佛龛、特别是石窟全貌确保了建筑性意义，因此，在表现手法的意义上没有和雕塑型佛像造成混淆。佛龛保持了独自的特色，而在佛龛的这个特征里，印度地区的特色明显可见。
>
> ……

由此可见，云冈石窟在某些地方也会展现出比敦煌石窟的建筑性设施更为复杂的地方，但这种建筑性设施的建筑性特征却相当薄弱，龛形相当匮乏制约佛像的力量，反而有被佛像的气势压倒的倾向。也就是说，在这里，佛龛绝不是早于佛像造出的，而是在雕刻完佛像的同时，佛龛的细节也自然而然地成形了。该文说，这样讲绝不为过。

此外，关于龙门石窟，该文又做了如下结论说：

> 在云冈石窟里，佛龛缺乏独立性，有时甚至处于被否定的位置。而与此相对，在龙门，佛龛似乎有被重新认识过的倾向。而依我一己之见，其主要原因在于龙门石窟具有石雕型倾向的。

这样一边摘录一边思考，我认为评论者的观点极有道理。只是印度人与中国人生活方式不同，在印度，由于气候原因，作为住宅，石屋石室必不可少；而在中国则无此必要。因此，或许只是按照印度的模式建造了石室吧，并且，也许在大窟前面还附加了木结构的建筑物吧。洞窟的穹隆形状颇不规则，这也许是因为从建筑物外观的角度上看，穹庐并非必要的结构部分吧。

云冈石窟里这种不十分讲究的造窟造像手法，或许在今天看来反而会给人留下充满原始活力的、艺术风格自由独特的美感。换一种讲法，可以说云冈石窟受到的建筑性这一实用角度的束缚相当少。这实在是出于一种纯真无邪的冲动才开始建造的，而其无拘无束的无规范特点，在今天反而给人以自由奔放之感。（参照第一〇八至第一一二幅图片）。

三上次男《从张家口到云冈》（《画说》昭和十三年八月号）。

这是记录了作者于昭和十二年一月从张家口到云冈的整个行程。

> 那天，到了傍晚也没有刮一丝儿的风。随大家一起登上了山岗，被一座后世建造的土墙围住的古城旧址在夕阳的映照下投下了一道浓重的阴影。仿佛是以这座古城为中心而建造的一样，四周的群山上，高耸的烽火台举目可见。同时，在那里，北魏时代的粗陶碎片零星地散落在地上，辽金时代的碎砖和瓦片俯身可拾。……

《大同云冈石窟寺古迹详志》（晋北自治政府民生厅，民国二十七年四月）。（民国二十七年即1938年。）

可以想象，这本石版印刷的小册子似乎是最近出版的诸如旅行指南一类的读物吧。书中事先作了下述介绍：

> 关于云冈石窟，日人研究甚详，著书甚多。现在根据小野玄妙的《远东三大艺术》分析如下。

此外，还有几部尚未受到瞩目的文章也一并列举如下。关于其发表年月，恕不一一详记。

田中萃一郎《关于云冈石窟的文献》（《中央史坛》）。

铃木浩《大同的石佛》（《中国》第29卷第9号，昭和十三年九

月发行）。

同时，从中华图书馆协会丛书中的图学论文索引中还获悉下列论文的存在，遗憾且抱歉，恕不一一详记其发表年月。

袁希涛[23]《大同云冈石窟佛像记》（《东方杂志》第17卷第4号）。

婴行《云冈石窟》（《东方杂志》第27卷第2号）。

方山《大同云冈石窟》（《南大半月刊》第1卷第10号）。

谢国桢《大同石窟寺》（《国风半月刊》第5卷第6、第7合期）。

赵邦彦《调查云冈石窟造像小记》（《国立中央研究所历史语言研究所集刊》第一本第四分册）。（第四分册，原文写为“第四分”，大约印刷时漏字。——译者注）

周鉴、周一良《山西石佛考查记》（《燕北学报》第18期）。

兑之《大同云冈石窟志略》（《国闻周报》第6卷第42、第43期）。

---

(1) 赖山阳（1780—1832），日本江户时代后期的儒学者、史学家、汉诗诗人、书法家。

(2) 德川时代，即江户时代，1603—1867年。

(3) 琳派，即光琳派。是继承了画家尾形光琳画风的一个流派，其特点是装饰性倾向较强。尾形光琳（1658—1716），江户时代中期的画家。

(4) 狩野派，以中国绘画为基调的日本画中最大的画派，狩野正信是该画

派始祖。狩野正信（1434—1530），室町时代中期的画家。

(5) 雪舟（1420—1506），室町时代的画家僧。曾于1467年前往中国的明朝学习水墨画，其描绘自然景色的山水画笔法雄浑而充满个性，给予后世画坛相当大的影响。

(6) 土佐派，日本画的一大流派，是继承了大和绘画风格的一个画派。与狩野派比肩作为日本画的两大流派一直持续到江户时代末期。

(7) 镰仓时代，1185—1333年。

(8) 白凤时代，日本文化史和美术史上的一个时代划分，在飞鸟时代之后、天平时代之前，指大化改新开始的645年到平城京迁都的710年之间的半个世纪。

(9) 天平时代，日本文化史上的一个时代划分，以天平年间为中心，更为广泛地指整个奈良时代。奈良时代，710—794年。

(10) 石井鹤三（1887—1973），雕刻家、西洋画家、版画家。

(11) 横川省三（1865—1904）：新闻记者、军事密探。日俄战争爆发后作为间谍奉命潜入中国东北，企图炸毁齐齐哈尔附近的铁桥，但被俄军发现逮捕，在哈尔滨被枪决。

(12) 宇都宫五郎：明治时期的著名学者，于1894年翻译出版了德国法学家鲁道夫·冯·耶林（Rudolf von Jhering，1818—1892）《权利竞争论》，影响巨大。

(13) 水野清一（1905—1971）：日本兵库县人，毕业于京都大学并任该大学教授。考古学者，主要研究阿富汗以及中国等亚洲大陆地区，主要著作是《云冈石窟》。

(14) 明元帝：原文记作“元明帝”，译者推测或许是排字之误。

(15) 葱岭：即帕米尔高原。——译者注

(16) 贝尔契斯基（Friedrich Perzynski）：德国汉学家，1920年不仅出版了《中华景观》，也出版了《中国圣城》，极具史料价值。

(17) 伯希和（Paul Pelliot，1878—1945），法国中国文化学者，曾到敦煌涉猎大量文物，著有《敦煌千佛洞》等。

(18) 奥斯瓦尔德·喜仁龙（Osvald Siren，1879—1966）瑞典人，美术史家、汉学家。曾任瑞典斯德哥尔摩大学美术史教授。20世纪初赴美国耶鲁大学、哈佛大学和日本讲学。20世纪20年代至50年代多次访问中国。1921年，

喜仁龙得到当时民国政府的特许，考察了北京的城门与城墙，并在溥仪的亲自陪同下，进入故宫进行实地勘察和摄影，成为少数几个获准进入颐和园、中南海和北海等皇家园林进行考察和摄影的外国学者之一。考察的同时，喜仁龙也毫不掩饰他内心深处对城墙保护前景的深深忧虑。他在1924年出版的《北京的城墙和城门》曾明言：“唯有洋式或半洋式的新式建筑，高耸于这些古墙之上，像一个傲慢的不速之客，破坏了整幅画面的和谐，蔑视着城墙的庇护。”

(19) 此处原文为“大正八年”，而实际上“大正八年”应为1919年，昭和八年才是1933年。后面提到了相同的内容，由此可以断定原文的年号“大正”应为“昭和”之误。——译者注

(20) 此处“八年”想必是“昭和八年”，即1933年。——译者注

(21) 昭和十八年，即1943年7月1日，日本废止了“东京市”和“东京府”这两个行政区划单位，而改为“东京都”，沿用至今。

(22) 此处的“事变”即指1937年7月7日爆发的卢沟桥事变。——译者注

(23) 袁希涛：原文写为“哀希涛”，译者推测为印刷错误所致。袁希涛（1866—1930）：江苏宝山（今属上海市）城厢人。字观澜，又名鹤龄。清光绪举人，清末民初教育家。曾于民国八年（1919）十一月与教育界人士发起组织欧美教育考察团出国考察。他们一行先在美国考察了20余州，又到欧洲考察了11国，历时一年，于民国十年回国，到上海和黄炎培先生一起在江苏省教育会工作。不久在江苏组织“义务教育期成会”，联合各省共同探讨、推广并倡设乡村师范作为推行义务教育的基础。在他兼任江苏省学务处议绅时，创立了宝山绘丈学堂，并于吴淞积极参与筹办复旦公学（现复旦大学），担任复旦公学第一任教务长。后又筹商将德人创办的同济医工学堂（现同济大学）收回自办，迁校于吴淞。晚年在人文社编审史料。袁希涛还创办了绘丈学学堂，实行清丈，使宝山成为当年全国各县土地清丈的先行者。袁希涛著作如下：《义务教育商榷》《新学制与各国学制比较》《欧美各国教育考察记》《游五台山记》。

跋

大正九年，我们第一次远赴云冈游历，逗留了十七天，在走进并熟悉了那些石窟石佛的当时，并没有胸怀从艺术史乃至佛教艺术史的角度对那些石窟石佛进行研究的野心。我们只是陶醉于那浓郁的艺术美感中，并且全身心沉浸在了当地那铺天盖地的牧歌情调和遗迹旧城灰飞烟灭般的哀愁里。因此，我们只集中精力关注自己所喜爱的地方，也因此，关于第一窟至第六窟记述颇多，却反而疏略了对第十九窟的大露佛以下的西方各座石窟的观察。在《云冈日录》中，我只记述了当时的心绪，却缺乏客观记述以及进一步的研究，这一点恰似我的写生画——笔下所画未必与原物相像。因此，我认为这不是研究，而是一种文学，所以，才答应了座右宝出版社的请求，同意再版十八年前的旧书稿。然而，今天若欲再版发行，那么，仅凭昔日的天真烂漫或满腔好奇与热情断然不妥，云冈石佛如今已经开始以“学问”的形式被大规模地进行研究了。作为我自己，当年只要时间允许，我甚至也想把自己心中眼中的云冈发展成一门学问。然而，大正九年五月我已经定好了途经美国前往欧洲的行程了，因此，研究石佛的事业也就此完全中断了。

大正十三年，我从欧洲回来，发现我那为数不多的家产以及收藏品都已毁于东京大地震了，我那贫乏的中国学研究因而已失去了复兴的可能。因此，我开始将研究目标转向了天主教传教士文学。

当云冈石佛重新引起日本人的兴趣时，我也想起了我的《大同石佛寺》。因此，当我被鼓动着重印此书时，心想，至少可以把它当作一份对十八年前的云冈进行一种文学性追忆的材料，因此就应允了，只是想附上一份篇幅不长的《跋》使之重见天日。

匆匆忙忙中我写下了《大同石佛杂谈》，又翻阅了《魏书》（这也是跟齐藤君借的），对“北魏的造像”进行了考证。

我同时阅读了手边能够收集到的仅有的一点儿石佛研究文献。也正因此，我越发感到无法忍受将旧稿原封不动地重新印发出来。这时，《云冈日录》已经排版完毕了。时至今日，若想重新开始进行石佛研究，我既无这个精力也无那份毅力，所以，我决定至少也要补充进一部《云冈石佛文献摘编》以多少履行一下自己的责任。今年九月以来的几个月，对于我们几个人来说，是一年中最为忙碌的一段时间，就连稍稍涉猎一下那些文献的零星时间都很难抽出来。然而，对于此事，比起我来，齐藤菊太郎君更为热心，因而这部文献摘编的一半全亏他的帮助才得以制成。或许还有尚未受到瞩目的论文和考察记录等，但我们的收获的确超过了当初的预想，而且我们也管窥到“云冈石佛学”终于开始逐步巩固其兴建的基础了。作为我本人，从“杂谈”经过“造像”而跋涉到“文献摘编”的这个过程中扩大了知识面，增长了见识。以我此刻的感觉来说，《杂谈》等文章，要么应该全部改写，要么就该付之一炬。

佛教美术研究今后将更加兴盛起来，而且大有趋于完成的倾向，因此，我只希望这部增补重印的《大同石佛寺》也能成为这条道路上的一个路标，如此我将不胜欣慰。而同时，虽然都说比起龙门石窟来，云冈石窟没有什么变化，但即便如此，我们去参拜的时候与今日相比，至少感情方面的氛围已经很难说未发生巨大变化了。恐怕如果现在前往大同的话，和记述《云冈日录》的当时加以比较，必定要发出惊叹吧：从前是这个样子的吗？我想，这种文学性追忆情怀或许能对这部《云冈日录》有所裨益吧。然而，即便如此，如果没有山本明先生准许我们复制了那一百多张照片，本书的再版恐怕会失却大半依据吧。

此外，我还烦扰了东京帝国大学工学系的藤岛亥治郎教授，因而才能重新阅览到建筑学教室所保存的印度寺院和石佛的照片。借此机会，再次对藤岛、山本和齐藤三位先生表示谢意。

正如前面所述，在观看云冈石佛时，我并没有站在精确的科学观

察角度上，而只凭偏爱喜好之情（在序文中已经提到）。因此，像第七窟前壁的大佛龛里的佛像（参见第六十三幅图片），铭记在我脑海里的是和那张照片印象完全不同的样子。我试图将自己的眼睛所看到的那座佛像用纸笔再现出来，可是，当时试过两三次都以失败告终。但我仍想把那种感觉稍微表达出来，因此，在这里插进一张当时未画完的写生画（参见第六十五幅插图）。



第六十五幅插图　第七窟前壁大龛里的坐像的头

这尊佛像，据关野博士的鉴定，似乎是隋朝所造的东方第三窟中的胁侍菩萨（参见第七十三幅图片），如此说来，果真是佛像雕刻史上极其重要的一部作品了。只是由于我们当时认为佛像整体部分并不协调匀称，所以，没有给予多少关注。尽管如此，德国汉学家贝尔契斯基（Perzynski）在其著作《中国诸神》（1920年出版）中，以不同于以往的观察者的视点拍摄了这尊佛像，留下了异常优美的影像（参见第一一二幅图片）。我认为，随着时代的变迁，人的喜好也会发生变化，从这个层面上讲，在观赏从前的艺术品时，无论如何都要如此修补一下。这是因为，由人类的双手创造出来的东西往往未必能够将其所思所想完全立体化。通过作品将从前的艺术家心中的形象在我们自己的内心进行再现，就是观赏艺术性（或者宗教性）作品的途

径吧。也许，《万叶集》里的和歌也是如此，对和歌的解释在创作之初与现在未必是完全一致的。然而，通过和歌来获得与作者魂魄相通的感悟，这一点则要赖于我们迥异于他人的人生经历了。在此，请允许我把多次引用过的阿纳托尔·法朗士[1]的名言再次抄录于此：

> 我们今天即使读到《伊利亚特》或者《神曲》里的某一行，也并没有按照它们创作之初作者所思考的意味来进行理解。所谓的生存的过程，就是一个变化的过程。而能够记述我们思想的来世的生活，亦无法摆脱这个法则。

古代的艺术品也在不断地获得重生，并且，其中那些精美的艺术品还会在不断的重生中迸发出神奇的光芒与力量。



第六十六幅插图　云冈风景（由本书作者临摹）

中央第六窟和第七窟（参见第五十八幅、第五十九幅图片）等雕刻的风格起源，恐怕今后还会再次成为一个引人注目的问题吧。这是因为中央第一窟、第二窟等洞窟的构造形式十分奇异，同时，第十八窟、第十九窟中佛像的形态（大露佛）也迥然不同。松本文三郎博士认为，由于它们与笈多风格的雕刻相似处颇多，因而可以断定为云冈石窟初期的作品。我对此判断虽有异议，但那些佛像属于中印度型这

一点却似乎不容置疑。只是由于后世的修补痕迹过重，所以，已经很难识别其原貌了。即使能够剥下其假面、清除其补色，无论是姿态还是衣服褶皱等属于中印度型这一结论恐怕也不会动摇吧。在此插进一张建筑学教室（指东京帝国大学工学系的建筑学教室。——译者注）里保管的照片（参见第一一三幅图片），把这幅照片与第五十八幅图片的下侧左方的立佛进行一下比较，一定会惊讶二者何其相似吧。

读三上次男先生的《从张家口到云冈》中的纪行文，得知在云冈一带出现了中国方面的军营和病房，而在紧邻石窟古寺的地方又建造了旧山西军的骑兵司令的别墅。说是没有变化，但同十八九年前相比还是有了很多改变，为了展示这种变化，在此插入一张笔者从中央第一窟或第二窟的楼门最上层俯瞰时所画的粗拙的风景画吧（参见第六十六幅插图）。

无论怎样写下去，我手中这支钝笔都无法溢彩生花，也罢，还是就此搁笔吧。

昭和十三年十一月六日（1938年11月6日）

在第二次地震强烈的余韵中。

（全稿完）

---

(1) 阿纳托尔·法朗士（Anatole France，1844年4月16日—1924年10月12日）：二十世纪前叶法国最具代表性的小说家、文艺评论家，曾获1921年诺贝尔文学奖。——译者注

译后记

译稿提交后，我有时会不由自主地打开书中他的照片，静静地望着他温厚端正的相貌：合体而精致的西装，一如他严谨、内敛的性格，神情中流露出几丝清苦和寂寥。俗人若我，难免会如此慨叹：上天给了他那么丰饶的才情，怎么就不肯稍微多给他一点儿时间呢？

木下杢太郎，原名太田正雄，1885年出生于日本静冈县伊东市的一个米商家庭，曾用笔名有堀花村、地下一尺生、葱南等，他是一位跨越科学与文学艺术领域的多元化奇才：皮肤科医生、医学博士、东京帝国大学医学系教授、日本近代诗人、作家、画家、翻译家、美术评论家、天主教史研究家，等等。皮肤科里的“太田母斑”这一疾病名称，就是1938年时任东京大学医学系教授的杢太郎首先将“眼上颚部青色母斑”确定为一种独立疾患而以他的姓氏命名（太田正雄）的。作为日本近代知识分子“和魂洋才”的典型代表，杢太郎既怀有诗人的真挚情感与浪漫精神，又具有医生的清醒理性和人道主义情怀，不仅为创建日本的“中国学”发挥了重要的作用，也为在中西文化格局之下构建出融汇东西方人文主义精神的日本文化论做出了独特的贡献。

杢太郎曾于1921年到1924年在法国留学过三年，在进行医学研究的同时，掌握了法语，并且搜集了大量西方文化（日本时称“南蛮文化”）文献和天主教（日本时称“切支丹”）文献，更进一步加深了他对西方文化艺术的客观体验。而对一水相隔的中国，木下杢太郎的渊源其实更深。早在1916年，他就作为南满洲医学堂教授兼奉天医院皮肤科部长被派往奉天（如今的沈阳）工作，在那里工作了四年，对中国与中国文化的熟悉和理解也因此加深。辞去奉天的工作后，他便开始游历北京、青岛、济南、徐州、开发、洛阳、郑州等地，并一路撰文发往日本国内，较为系统地介绍了中国的佛教美术。经过北京之行，他的故国观念产生了变化，自此开始把“从中国以及中亚到印度

一带的亚洲地区视为自己精神上的故国”。而另一方面，在中国工作和游历期间，他对当时日本的寺内正毅内阁一步一步走向侵略的危险预兆也感到忧虑：他看到并承认寺内内阁“侵犯他国主权的殖民”行径这一重大事实。这一点，他曾在1916年给好友、著名伦理学者和辻哲郎的信函中写过，字字句句，黑白分明。

1920年9月，木下杢太郎与画家、随笔作家木村庄八（1893—1958）远赴大同研究云冈石窟的石刻佛像。在大同的十几天里，他们每日写生、复制拓本以及平面图，并详细记录了每天的工作情况。1922年，二人把大同之行的文字记录整理出来后配上摄影师山本明拍摄的三十幅石佛寺照片由日本中央美术社出版后，在日本美术界以及佛教研究等领域引起了很大的反响，也令更多的日本读者第一次知晓云冈石窟这座佛教艺术宝库的璀璨与神奇。1938年，木下杢太郎对初版文稿加以修订，同时补充了当时能收集到的关于云冈石窟研究的绝大部分资料，由座右宝刊行会再版发行。杢太郎在本书《初版序言》和《再版序言》中对此皆有详实记述，不复赘言。

本书是按1938年的再版版本翻译的，也是《大同石佛寺》[(1)]的第一本中文版全译本。

《大同石佛寺》再版发行已经过去了四分之三个世纪，无论是大同还是杢太郎所长眠的东京都发生了沧桑变化。而《大同石佛寺》在绝版之后依然有众多的普通读者和研究者在反复阅读。著名评论家、医学博士加藤周一曾指出：“木下杢太郎的杰作，当属《大同石佛寺》和《皮肤科学讲义》，并非那些带有古色陈风却反而投一部分喜好风雅奇趣者所好的诗句之类。”

《大同石佛寺》的杰出，在于它宝贵的学术价值和史料价值，其中的图谱以及照片在云冈石窟历经近百年风霜后的今天来看，尤其珍贵；作为一个中国人，更不免慨叹。

除了上述价值之外，作为读者和译者，我尤其珍视《云冈日录》这一部分，不仅因为其恬淡雅致的文笔，更因为那一页页细腻的描述让我管窥到了当年大同城乡的景致和当时普通百姓从容的日常生活与张张笑颜。忍不住，摘出了几段：

> 在北京时，许多人都打保票说山西省的乡下治安方面一点儿也不危险（指土匪之类），所以我们也没有怎么戒备。……眼前便展现出了一座虽有几分土气却令人心情舒适的、纷繁错杂的大城市。街上行人看起来个个面目和善，用来当作挽马桩的石狮子也和北京的不同，别具一番雅韵。
>
> 清晨的大同真是景致美妙，我们下榻于第一处旅店的心情也很愉悦。
>
> 对面的丘陵顶部，尚有模糊的绿色隐约可见。收获高粱颗粒的人们，几乎在田野上也看不见他们的身影了。实在是一个和平而宁静的地方。这里啊。我想，仅仅是为了品味抒情诗一般的风景这一单纯的目的也值得来这里走一趟啊。

景色如此，更有那些生动的人：

> 我们从大同的旅店带上了一个小厮和一名伙夫出发了。小厮名叫白玉堂，伙夫名叫方喜。小白今年二十五六岁，干净利索而且聪明机灵，所以，很快就和我们混熟了。
>
> 夜晚，旧历八月初八的月亮洒下了皎洁的清光，我们与小白和寺僧相伴，沿着静寂的山道散步，在走到丘陵南边尽头时，小白放开嗓子起头儿唱起了不知是什么戏曲中的某个唱段。虽然是一段适合配上“叮叮咣咣”这样的唱词的曲子，但是那唱腔却无限悲愁。也许，今后每当唱起这首歌，我们就会忆起今夜的情景吧。
>
> 我们和村民们渐渐熟悉亲密起来，尤其对村里那些体格健美的青年和眉目可爱的小女孩产生了怜爱之心……

不能忘记，行笔至此时，我甚至暗自祈望着三晋大地上这两位勤快、喜兴的年轻人“白玉堂”和“方喜”的后人们能看到这篇文字——哪怕就是这几段也好啊。这样，他们就会知道，在那个他们全家族几代人所不知道的地方，居然有一个外国人清晰地记下了他们的祖父抑或是曾祖父年轻时代在东华客栈做工时曾有过那么欢快的时日。这些记述虽非浓墨重彩，却自然写实，所以，弥足珍贵。

日本人资料意识强、长于搜集信息、全民性地日常性习惯做记录，普通百姓大多如此，而奇才杢太郎在与石窟佛像相关的所观所感之外的日常细节中都这样详实细致地做了描述，这一点，值得我们学习。

我一直认为，任何一个时代里，对普通百姓的日常生活进行的记录与描述，同样具有宝贵的人文史料价值。这一部分，让我们看到的，是作为一名学者的杢太郎的温和目光——他的描述，即使会有些许认知性误解，但看不到歧视或者同时代各色访华日本人中有意无意的居高临下。非但如此，他还一次次地讲到了有幸一睹云冈石佛是他最大的“幸福”：

> 我们渐渐习惯了在此地的生活。舍弃了诸如每日沐浴、每晚更衣这一类生活习惯，并且觉得这些生活习惯都已经不那么重要了。膳食总是令人心满意足，特别是在这片景色宜人、民风淳良的乡间，没有丝毫的危险。除了焦虑于每日的作业进展以外，我们忘却了俗世间的诸般欲望，恬然地过着每一天。我想，在我的一生中，这或许是最美好、最幸福的一段时光了。
>
> 不是悲哀，亦非欢喜，只是泪流难止一般的、无边无底的宗教式虔诚的情感一齐涌上我们的心头，并且，被深深地包围在“永远”这种情境里。
>
> 在一生的岁月里，能够看到这样的艺术作品，说它不是幸福又是什么呢！

杢太郎尽管不止一次情不自禁地提到了他的“幸福”，但不能忽视的是，他和木村由于衣裳单薄、“被褥短缺，所以，睡眠常常会受到影响，早晨偶尔会感到关节疼”，但二人依旧日出而作日落方息，乐此不疲。杢太郎乃至众多日本人身上吃苦耐劳、认真严谨的坚韧，常让人对这个民族做出更多的联想和思考。同样是给和辻哲郎的信中，他这样写道：

> W君啊，我们俩每天都在竭尽全力地刻苦学习着，这是一种那些正在承受着考试蹂躏的学生们所体会不到的、毫无倦意的学习啊。我们总是这样想——许久以后，回想起这段日子的经历，我们一定会说，那真是一段实实在在的体会到生而为人的生存价值的一段时光啊。

译罢此作，似乎向杢太郎走近了一小步，他的诗句他的《百花谱》，在引着我进一步迈向他的世界。

2010年4月，对译稿做了第一次修改之后，我又一次来到了位于静冈县伊东市的木下杢太郎纪念馆。参观后，我踱到马路对面，望着这座他出生和长大的木结构房屋，久久没有移动脚步。

耳畔、身旁，是时远时近的海浪声，还有淡淡的樱花雨。

倏忽间，六易春秋，《大同石佛寺》随整套丛书终于问世了。深深地感谢主编张明杰老师！首先感谢张老师的信任和勇气，肯把这部杰出的作品交给学养薄浅的我来翻译；更感谢张老师多年来为这套丛书奔波于东京—北京之间所付出的种种辛劳。

初次见到张老师，是在2003年的早春，东京湾畔的一所大学里。彼时我是一介新任教师，懵懂无知。所以，与张老师虽名为“同事”，但我却一直视他为老师而深深敬重。依稀记得初次见面时，在场的还有其后也常一起聚餐的C老师、H老师、W老师、Y老师等几位同样温厚同样博学的师友。几位师友，于我，是在异乡风雨路上时刻都能望

见的——校园灯盏。想到他们，只有一个朴素的词：温暖。

译稿最后的校改阶段，偶然发现我受到了无数关照与指教的责编老师，原来是我的校友——甚至，偌大的母校校园，我们读书时竟然是在同一座教学楼。

这是《大同石佛寺》一书带给我的又一份温暖。

该说的，只有这一句了：感谢！

赵晖　2016年早春　于东京

---

(1) 《大同石佛寺》是本书日文版书名。

本卷主编：张明杰

近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

【日】常盘大定 著

廖伊庄 译

中国佛教史迹

中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS



近代以来海外涉华艺文图志系列丛书

本卷主编：张明杰

中国佛教史迹

〔日〕常盘大定 著
廖伊庄 译





中国画报出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

主编者序[1]

常盘大定（1870—1945）是著名宗教学家，也是真宗大谷派高僧，曾任母校东京大学教授，讲授中国佛教史。生前来华七八次，其中，仅20世纪20年代就曾五次来华考察宗教文化遗迹，在佛教实证研究领域属先驱者。他第一次来华是1920年9月至翌年1月，考察路线为沈阳、北京、房山、大同、张家口、太原、洛阳、汉阳、宜昌、庐山、南京等，考察对象主要是各地石窟、寺庙、道观等遗迹、遗物。事后出版了《访古贤之迹——中国佛迹踏查》（1921）。

第二次时间在1921年9月至翌年2月，行程为青岛、济南、泰安、曲阜、兖州、济宁、北京、石家庄、郑州、开封、洛阳、汉口、长沙、九江、南京、扬州、镇江、苏州等，回国后撰写出版了《续访古贤之迹——中国佛教史迹》（又名《中国佛教史迹》，1923）一书，其中还附带十余幅地图，以及作者实地拍摄的百余幅图片。此次翻译出版的，即此书。第三次（1922年9—12月）和第五次（1928年12月—翌年1月）主要是对南方各省的调查，包括上海、宁波、汉口、庐山、杭州以及广东、福建等省市。加上第四次（1924年冬）对东北大连、旅顺以及山东青岛、济南等地的考察，中国南北各地主要文化胜迹，尤其是佛教遗迹等，基本被其踏遍。常盘在踏访中，尤其注重对史迹的拍摄、拓制和记录，所作日记也一丝不苟，每次都留下数量可观的图文资料或日录。《中国佛教史迹踏查记》（1938）即其多次来华探访记录之汇总，成为我们了解当时中国现状，尤其是佛教史迹或文物的难得文献。书中不仅资料丰富，记述详细，而且于踏查过程中的所得所感也时有披露，读来颇有趣味。

本卷主编张明杰

初稿于2015年夏秋之交

小改于2017年初

---

[1] 关于近代以来的日本学者涉华学术调查，请参阅张明杰《越境的学术——“中国艺文图志”丛书总序》（北京大学《国际汉学研究通讯》第十三、十四合辑，2016年12月）。——编者注

目　录

主编者序
序一
序二
序三
自序
前言
旅行经路地图
行程日志
再访古贤之迹
　　写在出发之前
续访古贤之迹
　　山东的一个月
　　曹洞宗灵岩寺
　　土匪猖獗的兖州城
　　徂徕山的王子椿
　　纵贯泰山
　　赵州和尚故址
　　郑州的天长节
　　龙门一泊
　　宝阳·老君两洞拓片
　　嵩阳故址
　　达摩面壁遗址
　　曹洞宗少林寺
　　老子故址升仙台
　　老子故址太清宫
　　归德府颜真卿书八关斋碑

归德府文雅台
魏·道凭造像
宝山灵泉寺
汉口的日中帝大同学会
自南岳至衡州（一）
自南岳至衡州（二）
中国佛教史迹
山东的神通寺
东晋竺僧朗之遗址
山东泰山灵岩寺
东晋竺僧朗之故地
山东徂徕山映佛岩
齐鲁四山摩崖之一宋代石守道遗址
山东的石窟
历城县黄石崖
历城县千佛山兴国寺
历城县佛慧山开元寺
历城县佛峪般若寺
历城县龙洞山寿圣寺
历城县玉函山
长清县灵岩寺·历城县神通寺
宁阳县伏山灵峰寺
山东的寺庙
曲阜大成殿
复圣殿周公祠
孔林
济宁府文庙
邹县亚圣殿
亚圣林
泰安府岱庙

嵩里山祠
泰山斗母宫
泰山顶玉皇庙
长清县五峰山庙
历城县白云观
滋阳县观音堂
邹县法兴寺
兖州兴隆寺
济宁普照寺
济宁铁塔寺
济宁古礼拜寺
北京白云观·京兆居庸关
河北赵州柏林寺
唐末从谂和尚的遗迹
洛阳怀古
龙门
香山寺
洛阳东大寺·千祥寺
洛阳东关外孔子入周问礼乐碑
北邙山
河南嵩山少林寺
梁代达摩大师遗址
少林寺
初祖庵
二祖庵
河南嵩阳的寺观
永泰寺
会善寺
嵩岳寺
法王寺

嵩阳观
崇福宫
中岳庙
碑楼寺
河南鹿邑县太清宫
老子故宅址
河南归德府两日
求而未得的庄子故址
北周的废佛和河南安阳县的宝山石窟
北齐僧人稠·道凭、隋灵裕的遗址
河南彰德府一日
北齐慧光·慧可遗址
湖南省长沙·衡州
岳麓·石鼓两书院
湖南省长沙的日中恳亲会
湖南省南岳巡礼
陈朝慧思、唐代怀让·希迁三禅师的遗迹
祝圣寺
南岳庙
南台寺
福严寺
磨镜台
上封寺
湖南沩山远游
唐代灵祐禅师的遗址
江苏省摄山天开岩
明代云谷禅师遗址
江苏省扬州巡游
唐代鉴真和尚故址
江苏省茅山风雪

梁代陶弘景故地
江苏省苏州游览
晋代道生·支道林的遗址
虎丘云岩寺
北寺
双塔寺
寒山寺
戒幢律寺
天平山
灵岩山
踏察报告
开会辞
中国佛教史迹踏察报告
展览拓本目录
中国佛教史迹踏察报告书
返回总目录

序一

在世间万事交流越来越广泛的今日，我们有必要了解万国，其中最有必要了解的是中国、美国和俄国。但不知为什么，我国国民对欧洲诸事颇有兴趣，而对最应该予以注意的上述三国却十分冷淡，这实在是令人遗憾。三国之中，一般认为日本对中国的事情应该相对地更加了解，其实却不然。特别是对中国事物所做的学术研究，我国远远比不上欧洲诸国。这实在是既令人遗憾又令人汗颜。

常盘大定君从他研究学问的观点出发，认为十分有必要对中国的佛教史迹进行探究。此前的第一次研究之旅，虽然所费时日不多，但在学术上做出了很大贡献。我听常盘君讲述他的旅行时，手心里不禁捏着一把汗。他的旅行可谓大胆而冒险，闯入危险区域，夜以继日地忘我工作。他说他有佛祖庇护，所以丝毫未曾介意。而我则反复劝他，不管你有多么坚定的信念和佛祖的庇护，第二次研究之旅也绝不能再像第一次那样去冒险了。常盘君对此项事业实在是热心非常，无以言表。

本书是常盘君第二次研究之旅的成果。常盘君因自己的衷心意愿得以实现，对冒险的行程甚至抱有一种向往，他以常人难以想象的热情完成了踏察研究。本书的价值仅此一点就足以说明。我前面也已提过，欧洲学者的中国研究的确都非常出色，但那是很多人花费了大量的金钱和时间才取得的成果，而常盘君却是只身一人，仅仅靠被他热情所感动的有限出资，并因资金有限，不得不在短期内来完成此项事业，所以难以拿来和英法德学者的中国研究做比较评价。搞研究固然

是需要经费、需要时间的，但最重要的是研究者是否有研究能力和热情。在这一点上，常盘君绝不亚于欧洲的学者。我深切希望常盘君第三次、第四次的中国研究之旅能够得到有志者物质上的援助。如果这项有意义的研究能够成功，将是我国文化领域屈指可数的骄傲，此项研究也将得以为继。

大正[1]十一年九月

泽柳政太郎

---

[1] 大正元年为1912年。——译者注（以下均为译者注）

序二

常盘君长年研究中国佛教史，素以笃学著称。去岁云游中国探访佛教史遗迹，涉及儒道两教。旅行时日不多，跋涉范围亦不甚广，但其探求成果实为可观。平素的文献研究会给实地考察带来光明的道理虽毋庸赘言，但观常盘君之探求态度，所怀抱之信念无一不光照车前，冥冥之中引他达到目的，令吾辈感叹不已。此次启明会作为后援，常盘君实现了第二次研究旅行，收获颇多，虽前后跋涉地域历经数省，但于禹域[1]之国的广袤仍不过是九牛一毛。吾辈切望常盘君的踏察能够持续，能早日见到足涉全域的结果。今值第二次研究旅行记事公开之际，聊陈所感，仅代序文云尔。

大正十一年九月二十日

服部宇之吉

---

[1] 指中国。古代传说禹平水土，划分九州，指定各山、大川为各州疆界。后世因称中国为禹域。

序三

佛教史是古代东洋文化研究中的重要一环，而佛教史研究中有关中国的部分不仅繁多且不明之处亦甚多。特别因史实与现在的地理史迹之关系，可分明之处极为稀少。常盘大定大师是佛教史的研究者，尤其是研究中国佛教史的权威。大师认为实地考察极为重要，去年到中国寻访有关佛教史迹，发表了《访古贤之迹》一书。然而大师并不因此满足，而是认为应该继续调查并于去秋今春获本会援助，再赴中国佛教史迹踏察之途。所到地区有山东、河北、河南、湖南、江苏诸省，新发现的重要史迹何止一二，所收之中拓本照片众多，不乏为珍贵的研究资料。本会于今春四月与东京帝国大学文学部联合在该校举办了大师的踏察报告会，开办了所集资料展示会。本书即是踏察经过及成果的详述，并附上报告会的讲演及提交给本会的报告书。相信本书无论是在研究佛教史专业上还是在一般中国研究领域中都是上好的资料。值本书出版之际，聊表所感以示愉悦之情。

大正十一年九月二十三日

财团法人启明会理事长

平山成信

自序

本书题为《中国佛教史迹》，是去年发表的《访古贤之迹》一书的续篇，总汇了从去年九月起至今年二月的大约半年时间里赴华调查的纪行、感想、介绍及研究内容等。归来之后的四五个月间，一直夜以继日地忙于拓片整理，但随日月流逝，鲜明之印象次第淡去，不得不逐条对照全行程的记录。上一次因为是初次探访，对所遇所见无一不感兴趣，只要是见到的都一一费了相当的笔墨。这一次则为了避免与上一次重复，尽量节省笔墨，所以虽然调查时日多于上次，所经区域广于上次，但页数并不很多。

开篇的《再访古贤之迹》和《续访古贤之迹》两文是当时给东京朝日新闻的通信，后面的《踏察报告》是提交给启明会的。《续访古贤之迹》里收录了一些在《中国佛教史迹》连载中没有提及的事情，因根据此文可以了解行程的大概轮廓，所以征得该新闻社的谅解也收入此册之中。《踏察报告》是有关拓本方面的，大部分都不与前面的文章重复。

照片版中的山东、河南部分，多由关野、塚本两位博士的作品复制而来。既然已有先辈的优秀作品，我就没有必要去重复，因此没有再行拍摄。山东省的详尽踏察图是承蒙青岛的大宫权平君寄赠的，这完全在我的预料之外。本书特请为实现调查之旅给予了特别援助的诸位先生作序，如果说本书多少有些收获的话，完全是诸位先生尽力的结果。本人在此向东京帝国大学、启明会以及诸位先生表示衷心的敬意。

大正十一年九月

著者

前言

中华民族是世界的一个谜。这个民族曾被喻为沉睡的狮子，又一度被看作已经死掉的狮子。可是，这个民族是真的正在沉睡，还是已经死去，我个人认为，这不应该用五十年一百年的时间单位来断定。我之所以这么说，是因为这个民族饱含各种矛盾，不易触到其真实面目。它既妄自尊大、排外偏执，又博大包容、崇尚和平，一方面投机取巧、谋权钻营，另一方面却又勤俭耐劳、自由放任，既有功利精明之时，也有阴损愚笨之处。一面极具个人色彩，另一面又缺乏人性观念。持之以恒从容不迫的不断努力使这个民族终为世界一方之雄，这在历史上已是不争的事实。所以，仅以现状论其将来之法断不可取。

在此我想重复一下以前在《访古贤之迹》一书中也说过的话。

我认为，中华民族的确是世界大国国民之一。我这里并不是指其国土广袤，国民众多，而是要说他们有自己的独立思想，有自己的艺术，有自己的特色文化。这一点上，他们可以和古印度、古希腊以及近世的德意志民族一起被称为世界的四大民族。不管现在的境况如何，这个大国的国民都不会永远地沉睡下去。

现在他们正在走向觉醒。一旦他们觉醒了，静静地站起身去寻访自国文明的遗迹，那时将会出现怎样的情景？千古文明会不会被荡然殆尽？

我曾经呼吁过，现在想更强烈地呼吁。

中国的古代文化正在遭受前所未有的破坏。我希望，现在，同文同种的日本人要伸出手来，尽可能地去理解、去研究、去整理那些古文化。那些古文化多含佛教经纬，我希望，佛教徒们伸出手来助上一臂之力。如果能够理解古代文化中贯串着的大乘佛教精神，我们东洋民族就应该能够敞开胸怀，握住对方的手。这是赋予日本人，尤其是佛教徒的使命。也许我的话会被认为只是在高谈阔论，但是，只要抱有一点点这样的希望之情即可。更何况已有陈胜、吴广之例在先，那就是一道光炎，谁也断定不了那道光不会在某一天燃成燎原大火。

最后把我的几个愿望写在下面。

我准备把四百余县分成三个区域，首先对全体进行初步的普查，然后对选出的重点区域开展详细调查。在进入详细调查之前，应该把力量倾注在哪一个地方，如果不做事先的摸底工作，恐怕方针路途都无法确定，只能盲目摸索，于时间、资金、精力等各方面都不够合理。

所谓的三个区域，一是跨湖南、江西、广东、福建、浙江各省的部分，二是跨湖北、四川、陕西、山西、河北各省的部分，三是跨山东、河南、安徽、江苏各省的部分。我在心中不断祈祷，希望我长期以来梦寐以求的出行就会在不久的将来得以实现。

此次踏察，大体上是在上述的三个区域中的第三区域进行的。我祈祷的“不久的将来”真的能够成为现实，这使我感慨万分。当然，愿望的实现都是仰仗诸多前辈的费心尽力。

我去年一月刚刚回国，九月就又再访，实在是觉得有些性急了。但是想尽快地走遍中国，从佛教史的角度踏察的强烈愿望在我心中由来甚久。仿制或收集来的拓片、照片等的整理工作，包括纪行、感想、介绍、研究等各方面的《访古贤之迹》一书的执笔工作，到五月末大致有了结果。进入六月，我把自己的愿望写出来并提交给了服部

博士。因三上部长正在欧洲访问，文学部的事务工作由服部博士负责。博士马上向启明会的理事长平山成信氏咨询，所以有了平山氏的关照，又有了评议员泽柳博士的过问，理事鹤见氏的尽心。快到暑假时，启明会后援一事圆满解决。申请期间，上面提到的各位以及干事笠森学士付出了众多辛劳。泽柳博士于事情决定前后都谆谆告诫我说：“千万不要蛮干。如果又像上一次那样盲目跃进，就不要指望启明会的后援。”

暑假期间，和例年一样回到家乡，八月末返回东京，《访古贤之迹》的出版工作接近尾声，事情颇多。为准备出行，十一月又回家乡参加踏察报告会，丝毫余暇也没有。十三日一大早去造访村山教授，报告经过，其后只要得到教授会的通过就可以出发了。从六月向服部教授提起此事到九月中旬出发的这一段时间里，有些事情也许记乱了顺序，也许欠缺了考虑，又是出版，又是出发准备，齐头并进，虽然我尽了自己的最大努力，但难免有不到之处，只有请有关的诸位先生宽恕。出发之际，有关野博士、南条先生，岛地、近角两位道兄，还有中山氏、宫田兄的同情，有竹野氏父子的热心，有辻、长井、松崎诸学士的好意，更有来自冈兄的对中国各地的介绍，对此，我唯有感谢。

在这里还必须要写的是，文学部负责事务工作的服部博士为使我调查顺利，特意开具了下面这封介绍信[1]：

中华民国各省官宪公览此有东京帝国大学文学部讲师文学博士常盘大定君□平生研究佛教并道教两教居然成一家斯界夙推巨擘去年为阐明东洋宗教史料起见载书游于直隶山西安徽等诸省 到处探访二氏遗迹洒扫先儒坟墓跋涉甚力今又将前往山东河南安徽江西浙江等诸省仰所适各地官宪妥为保护 以便研究探访 则学界赖惠预表谢忱

信中所列言辞，自愧难当。但这是对外的介绍，我本人因有此信受益匪浅，此处特记，以向服部博士表示敬意。

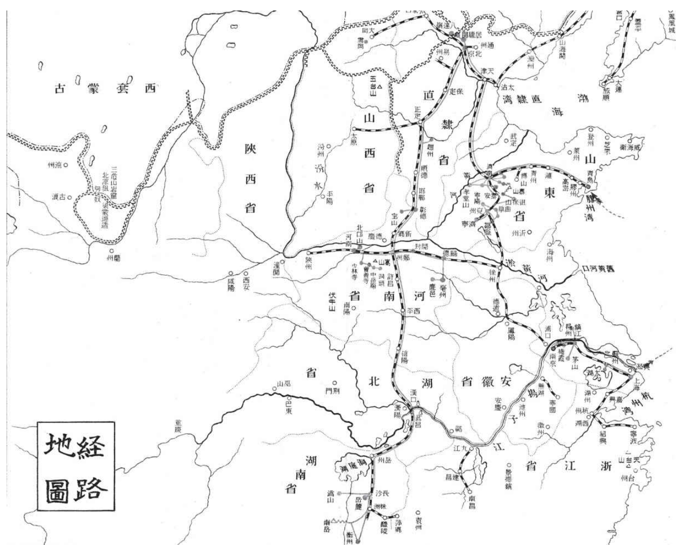
仿照前例，附上地图和日记。所以首先是明了路途的顺序、进度和范围，然后在《再访古贤之迹》里刊载青岛至南岳的概观，随后以《中国佛教史迹》为题，记录从青岛至南岳之间的主要地点以及沩山以后的事例。这一次不似上一次的一气呵成，既有拓本整理之劳，又有因随时间流逝失去鲜明印象之处，更因不想重复上一次类似的事例，所以笔墨上有很多省略。所经区域虽广，但页数却不多。

踏察区域中，省略掉山东省的驼山和云门山，新加上了京兆的明陵和居庸关。河南省略去了巩县，新加上了宝山和龙门。略去湖北省黄梅和安徽省的池州，以湖南省的南岳和沩山代之。踏察行程得以照预定计划实施，但要记录如此之广的区域，上一次是把所有的途经之地一一记录，全部写出见闻。此次则不同上次，是先从神通寺、灵岩寺、柏林寺、宝山寺等重要的地点起的稿。但稿成之后，觉得有些断断续续，所以为连接各项之间又新加了几个短篇，还加了一些如山东的石窟、山东的寺观等概括性的章节。采用这种方法是为了避免与《再访古贤之迹》重复。

---

[1]　原文无标点，译文适当加入空格代之。

旅行经路地图



行程日志

大正十年九月

十四日，下午九点三十分，东京出发。

十八日，下午一点半，抵青岛。去天后宫、旭公园等一观。田中逸平君向导。

十九日，晴。上午八点青岛出发。下午六点半到济南。去历下书院。

二十日，晴。访领事馆。在市内寻猎古书及拓片。

廿一日，晴。历观金石保存所、吕仙阁、长春庵。

廿二日，晴。徒步去东南方的千佛山兴国寺，越过历山，经黄石崖、开元寺，宿光村白云观。黄石崖有魏造像。千佛山、开元寺有隋唐造像。

廿三日，晴。历观佛峪般若寺、龙洞山寿圣寺的隋刻。下午六点返回济南。

廿四日，晴。访三井物产会社。

廿五日，晴。上午七点出发。用一独轮车，徒涉沙河，下午五点到翟家庄，宿。行程一百里。张文山向导。

廿六日，晴。翟家庄以西的路况很差。约二十里到孝堂山。与其重返

翟家庄不如另寻歧路向五峰山，徒涉沙河，宿山下石窝。行程九十里。

廿七日，晴。五峰庙一观。寻莲华洞未果。向灵岩寺，自刘家庄起路更崎岖。徒涉沙河，至夜乃至。行程六十里，甚是辛苦。

廿八日，晴。巡观寺内的千佛殿、大雄殿、鲁班洞、辟支塔、法定塔、惠崇塔。之后攀登后面的方山，观看证明龛的唐代刻像。

廿九日，晴。上午略观历代墓塔。中午出发，至万德车站，乘车，晚十点返回济南。

三十日，晴。忙于准备泰山之行。

十月

一日，晴。雇挑夫，张文山向导，上午七点四十八分乘车。下午六点邹县车站下车，径直去拜揖南关的孟子庙，经南关外的三迁故址。宿市内。

二日，晴。历孟子墓、孟母墓，至曲阜，宿。行程七十五里。

三日，上午七点出发。从孔子庙、颜子庙、周公庙至孔林。直至宁阳县，宿。行程八十里。

四日，晴。至北门外二十里的伏山。归途向兖州城，至城北二十里铺，日落，宿观音庙。行程七十里。

五日，晴。早上六点出发。入兖州城，观兴隆寺址的十三重塔。下午三点乘车，至济宁府，观太白楼。一泊。

六日，晴。历观铁塔寺、文庙、普照寺、古礼拜寺等。无须去嘉祥县，踏归途。下午七点乘车。

七日，晴。凌晨四点到达大汶口。六点出发去徂徕山，徒涉汶河，经山阳庄、宫庄，至擦石峪隐仙观，宿。行程七十五里。

八日，晴。上午七点出发，行十五里，至大悲阁。登映佛岩，寻历代坟墓。至光化寺，薄暮中，拓署有王子椿之名的巨石。一泊。

九日，阴。至六逸故址、二圣观。归途经山阳庄，至茅茨庄，宿。行程四十五里。小雨。

十日，阴。早五点出发。经南望庄至北望庄。寻石徂徕的神道碑。徒涉汶水，至泰安府，宿。行程七十里。径直去嵩里山祠，归途参拜岱庙，访孙氏宅，观二贤祠。

十一日，晴。上午□（原文此处为方框）点半出发，开始泰山之行。丰都庙、老君庙无游客。于斗母宫小憩，经石峪观金刚经，历伏虎庙、五松亭、关帝庙、碧霞元君祠、东岳庙等。下午两点，达绝顶玉皇庙，宿。行程五十里。

十二日，晴。观日出。上午七点出发，沿北路下山，经牛山口庄、刘家庄，夜至神通寺涌泉庵，投宿。行程九十里。

十三日，晴。上午八点，到神通寺址。不过是个无住持的小坊，但除龙虎塔、四门塔外还有很多砖塔、石塔，有千佛山的唐代造像。

十四日，晴。上午九点出发。经中宫镇到大阳沟庄。越过玉函山，观隋代石窟，踏月光返回济南。行程九十里。

十五日，晴。整理所收所制拓本。

十六日，细雨。忙于拓本付邮。

十七日，晴。今天本应赴青州，一切就绪，但因张文山病倒，转向北京。准备忙煞人也。乘夜行车出发。

十八日，阴。上午八点半到天津，换车。十二点半抵北京。入住渡边哲信君宅。晚上丸山幸一郎君来访。

十九日，阴。丸山君为伴，在琉璃厂寻猎古书。

二十日，晴。中午渡边、花田、藤井、斯波等诸君加本人举宴。晚在北京饭店承日野水、岩井、石川三君招待。

廿一日，晴。饭尾祯君为伴去隆福寺街寻猎古书。承大和俱乐部二十一日会招待。

廿二日。经饭尾祯君介绍，得樋口义麿君做向导，去白云观。

廿三日，晴。上午七点二十分乘车，南口下车。径直骑驴赴十三陵。往返七十里。

廿四日，晴。骑驴，经居庸关至八达岭。行程四十三里。青龙桥车站乘车，晚七点返回北京。

廿五日，晴。去公使馆领回护照，做南下准备。

廿六日，晴。上午十一点五十分京汉线发车，晚九点半抵石家庄。宿。

廿七日，晴。上午七点十二分发车，九点高邑县车站下车。直去赵州，得见赵州和尚遗址柏林寺，行程六十里。宿城内。

廿八日，晴。再去柏林寺。调查结束后返回。下午六点到高邑县车站，乘车，晚九点半回到石家庄。宿。

廿九日，晴。上午八点发车南下。晚十点抵郑州。入住法国饭店。十一点多访岛田万之助君。

三十日，晴。上午七点四十五分发车东行。十点抵开封府。历观铁塔寺、龙亭、教经衢街、清真寺碑、相国寺、繁塔寺。宿城内。

三十一日，晴。上午七点五十分发车，九点半回到郑州。十一点半列席岛田君宅举行的天长节祝贺会。与会者十五六名。下午宴会。晚承武林洋行日本人亲睦会招待。

十一月

一日，晴。上午九点五十分发车西行。赴洛阳，订寓所。

二日，晴。得居住洛阳的森长鹤鸣氏同行至龙门，宿。因欲得宾阳老君二洞拓本而行。

三日，晴。潜溪寺一观。渡河历观石窟寺、香山寺、白乐天墓。黄昏返回洛阳。

四日，晴。观东大寺、千祥寺存古阁。于城内古玩铺寻猎。

五日，晴。至北邙山。黄昏投宿。

六日，晴。上午七点半发车，偃师县下车。得森长氏同行赴嵩山。宿少室山少林寺。行程七十五里。

七日，晴。少林寺山内一观，拜初祖庵。

八日，晴。登对面的钵盂峰顶访二祖庵。下山寻历代坟墓。下午三点半再出发经永泰寺，至夜达会善寺，宿。行程通计四十里。

九日，晴。调查会善寺戒坛院址，拓本及夜。

十日，晴。拓本完成。上午十一点出发，经嵩岳寺至法王寺，宿。行程十五里。

十一日，晴。经嵩阳观入登封县。再过中岳庙，看太室石阙。经芦店至洞头，宿。行程五十五里。

十二日，晴。赴二里外的碑楼寺，拓刘碑。下午三点出发，经中岳，入夜进登封县，宿。行程四十里。

十三日，晴。赴十里铺途中到崇福宫，看启母石、开母庙石阙。过十里铺，看少室石阙。下午四点多，宿参驾店。行程通计四十里。

十四日，晴。早五点，未明既出，经吕庄至英房店。下午一点自偃师县乘车归洛阳。行程五十五里。

十五日，晴。去城内的古玩铺。整理拓本。

十六日，晴。为明天以后的行程准备忙碌。又去城里。

十七日，晴。中午时分乘车抵郑州，入住岛田氏宅。

十八日，阴。整理嵩阳及龙门的拓本。

十九日，阴。上午七点出发东行。下午一点半抵商丘县。驱轿车赴亳州。至七十里的坞墙集，宿。朱伙计为向导。

二十日，阴。凌晨三点出发，下午一点半抵六十里外的亳州。找到本间唐松氏去城内县衙。又去道德中宫，问老子庙，不明。雨。

廿一日，阴。上午十一点半出发，下午四点到鹿邑县。登老子升仙台。行程六十里。

廿二日，阴。上午九点出发，经十里铺的太清宫，黄昏返回亳州。宿城外。

廿三日，阴。凌晨四点半出发，行程一百二十里。下午六点抵归德府。宿北外门。三天来因罢工火车不开。

廿四日，阴。穿城内去南门外的开元寺址，拓颜真卿书八关斋报德记碑，及夜。

廿五日，晴。观城内衙门的神禹碑，寻东门外的灵台寺址，不得。过文雅台。

廿六日，晴。上午八点出发至十五里外的商丘县车站附近，宿。等待火车开通。

廿七日，晴。未明汽笛鸣响。上午七点半发车，下午两点返回郑州。

廿八日，晴。早六点十分发车北行。十一点五十分汤阴县下车。知宝山位置。下午两点半发车，再北行至彰德府。宿。

廿九日，晴。上午七点半乘轿车西行。自水冶县始徒步，经西龙山，黄昏达宝山寺。行程七十五里。

三十日，晴。去灵裕塔至前峰顶上的塔。下山去大住窟。整日制拓本。

十二月

一日，晴。又去大住窟以及大留窟，拓灵裕塔碑、庭碑等。及夜。

二日，晴。归途另取别路，徒步，经天禧镇，越龙山，返回相距六十里左右的彰德府，宿。

三日，晴。驱轿车至东北方向十七里的韩陵山定国寺。归来观城内的

天宁寺。下午四点发车，半夜返回郑州。

四日，晴。上午七点半发车西行。至洛阳。

五日，阴。在城内活动。

六日，晴。去北邙山。

七日，晴。在城内活动。

八日，晴。乘车东行。返回郑州。访某佛教人士。

九日，晴。得小闲，看开元寺塔。乘夜行火车南下。一行举行告别宴会。

十日，晴。下午三点半抵汉口。顺访田中哲岩君。晚，田中君为一行设宴接风。

十一日，阴。上午访领事馆。晚于日本人俱乐部讲演。

十二日、十三日，阴。滞汉口，发送货物，烦中村、栗本、川副诸氏尽力。

十四日，晴。滞汉口。邮送拓本。

十五日，晴。滞汉口。于燕月楼会汉口友人。

十六日，小雨。滞汉口。

十七日，晴。滞汉口。承前田元一郎氏接待。

十八日，晴。田中君作向导赴武昌洪山。过张之洞故居。晚出席万国春的中东帝大恳亲会。

十九日，晴。下午三点半出发，乘武昌发夜行车赴长沙。承中村英二君好意，得向导龚罗生。

二十日，晴、雨。下午抵长沙。直接去日丰洋行，得甲斐龙一、古川与八两君陪同访道香和尚，得南岳之行通融。

廿一日，阴。上午访永光和尚，得沩山之行通融。访领事馆。

廿二日，晴。甲斐君作向导去岳麓书院。归后，于日本人俱乐部讲演。晚出席日本人亲睦会。

廿三日，阴。去贾谊祠、曾国藩祠。寻猎古书。

廿四日，阴。踏上南岳行途。下火车后仍在城内寻猎古书。

廿五日，阴。上午十点发车南行。株洲下车，换乘轿子赴南岳，行三十里宿于小雷公塘玄帝庙。

廿六日，阴。行八十三里宿白石铺。

廿七日，阴。下午四点，行八十里抵祝圣寺。宿。

廿八日，雨。观览岳庙、万寿寺。

廿九日，晴。开始登山，达南台寺后下行至石头塔，继而上行，经慧思的三生塔、一生岩，宿于天柱峰下的福严寺。通计行程二十五里。

三十日，浓雾。经磨镜台、怀让塔、铁佛寺、丹霞寺、南天门，达祝融峰上封寺。夜返回祝圣寺。通计四十五里。

三十一日，小雨。上午八点东南行赴衡州。行七十里宿樟木市。

大正十一年一月

一日，小雨。早六点出发，行二十里入衡州府。寻石鼓书院及廉溪祠址。宿书院附近。

二日，雨。上午十点乘船下湘河。

三日、四日，下雨。因北风之故船行缓慢。

五日，阴。上午十一点抵株洲。立即乘车，下午四点返回长沙。

六日，晴。上午访领事馆。下午涉猎书肆。

七日，晴。下午四点出席一枝香日中亲睦会并讲演。池永领事设宴招待。

八日，小雨。上午七点出发，督促轿子西行赴沩山。黄昏，入距一百里左右的宁乡县佛教会，补蕉和尚热情欢迎。

九日，小雨。得问道和尚向导，上午八点乘轿出发，下午四点，行七十里入回龙山白云寺。

十日，阴。谢向导。早六点半轿子出发，下午五点半，行九十里入沩山同庆寺。

十一日，晴。经裴公庵、回心桥至沩山密印寺，观石龙枧。归途经过端山的裴公墓，黄昏返回同庆寺。通计五十里。

十二日，阴。踏上归途。行九十里，下午五点抵玉堂桥。宿。

十三日，小雨。早六点半出发，过宁乡县佛教会，行六十五里宿夏落铺。夜雪，极冷。

十四日，细雨。冰霜遍野。下午六点返回长沙。行程八十五里。甚冷。

十五日，阴。甲斐君特为我举行告别宴，池永领事、辻野邮局局长出席。极冷。

十六日，雪。历访上林寺、交涉局、省长厅等。满目冰雪，美不胜收。担心降雪造成部分地区火车不通，原计划今日的出发延期。入夜雪更猛。

十七日，积雪五六寸。下午五点发车。

十八日，经过十个多小时，下午六点车抵武昌，是夜返回汉口。

十九日，晴。因降雪往来不便。晚八点乘船沿江而下。

二十日，晴。上午八点，从黄州赤壁前经过。夜抵九江。因浓雾停泊。上岸，访领事馆、大元洋行。

廿一日，晴。船中。

廿二日，阴。下午五点抵镇江。入一二洋行。

廿三日，阴。下午乘车赴南京，入一二洋行。晚冒雨寻猎古书。

廿四日，阴。八束邦喜君向导，观清凉山、金陵图书馆。道路泥泞往来不便。

廿五日，阴。寻猎古书。观贡院、秦淮、夫子庙等。

廿六日，细雨。甚冷。八束君作同伴至栖霞山。夜返镇江。

廿七日，阴。片山哲君作向导，上午十一点半乘船。下午三点半抵扬州。寻猎古书后入高洲大助氏宅。

廿八日，雨。今天是阴历元旦。高洲氏向导至天宁寺，经过史公祠、董公祠。

廿九日，阴雨转晴。上午十点半乘船，经湖心寺、五亭桥、法海塔寺、观音山寺至平山堂、法净寺。黄昏返回住处。

三十日，晴。历观盐务局、谢公祠、旌忠寺，下午三点乘船返回镇江。

三十一日，阴。得高木信行君向导，泥泞路上数轿成列行向茅山。至八里处丁阁镇宿。暮后雪，积厚五六寸。

二月

一日，降雪不止。踏积雪行轿。下午四点抵茅山镇。步行至第一茅峰九宵宫，入怡云院。行程四十三里。

二日，浓雾，咫尺不见物。下山，从无梁殿经华阳洞、元符宫，踏积雪至第二茅峰德祐观。下山至乾元观，有号称陶隐居亲手栽种的木莲。一日行程仅二十五里。

三日，阴。离开茅山，踏泥泞行四十里，抵丁阁镇。

四日，晴。下午六点返回镇江。

五日，晴。滞镇江。晚上高须鹤松、高木、山下等设宴招待一行。

六日，晴。傍晚乘船。

七日，晴。傍晚抵上海。顺访长等神立君。

八日，晴。得桑原润次郎君向导至白云观、龙华寺。

九日，晴。乘车去苏州。桑原君、久米贡君向导。骑驴历观城外的虎丘云岩寺、寒山寺、戒幢律寺，城内的北寺、元妙观、双塔寺。

十日，晴。骑驴至天平山、灵岩山，朝瑞光寺方向归。遇阵雨，放弃计划转去车站，乘夜行车返回上海。

十一日，晴。寻猎古书。长等君设宴。

十二日、十三日，晴。滞上海。整理照片，忙于归国准备。长等君作向导去新公园。

十四日，晴。正午乘车踏上归途。

十九日。中午十二点半到达东京车站。

再访古贤之迹

写在出发之前

一

佛教的理想，当时是要改造印度，其次改造中国，进而改造日本。佛教对于东洋文化的功绩多数在于，不管是哪一种文化现象还是哪一种主义精神，其中都有佛教的渗入。如果从东洋文化中抽去佛教，恐怕就会所剩无几。佛教的理想和信仰蓬勃兴旺时的东洋，看不到因民族不同而出现的龃龉，方圆上下左右都环罩在法幢之光下，诺守着平等同时发挥着各自的不同。但是，正像一个守着将倾大厦的名士之家的老人，动辄会拿出祖宗的功名吹嘘，从而获取一点点快乐。这绝不是吾辈的本意。我相信，能够真正为人类带来和平的指导原理，必须要包含在以佛教为代表的东洋精神之中。至少东洋的各民族要超越民族间的差异，真正从心底里能够相互沟通的媒介，无论从精神方面还是从历史方面，如果离开佛教的理想和信仰，则别无可求。

被佛教重新教化的印度和日本，现在没有问题。但于唐宋时代共同完成了修行的当时的新中国是怎样、又是通过何人来具体实现的？对那些通过典籍调查得到的有关资料，我长期以来一直期盼着自己能够在现实得以亲见。去年有幸开了一次踏察的先河，但那就好像是面前置有万斛却只能饮其中一滴之感。对那么广袤的四百余州土地，跋涉所到之处正如文字所表现的，不过是九牛一毛而已。愿望的干柴上

好像被浇上了油燃起了火，而且火越燃越旺。现得到启明会的同情，使我能够在此踏上古贤们的足迹，实在是幸甚之至。借此机会，想就佛教与中国文化的交流一题简略陈述一些自己的浅见。

中国佛教史十分简洁地划分为传译、研究、建设、统一、继承五个时期。自东汉经三国、西晋到东晋末为传译时期。这一时期的佛教或被视为与黄老同道，或者被认为是老庄思想的翻版，还不能认作就是佛教本身。因此佛教还未能发挥出其作为指导原理的生机勃勃的作用。当时，作为形式主义儒教的反动，老庄流派的清谈代表了时代的潮流，佛教徒们也未能幸免。隐遁式的游戏情趣和其生活方式的放任是清谈者们的弊端。从这类流派之中完全看不到光明。接着，中国历史上大变动的时期到来了。在称为五胡十六国之乱的动乱之地有了胡汉民族的接触，同时以此为契机，印度和中国的两种文化也进入了真挚接触的境界。可以说，这是一个关系到汉民族死活的时期。不愧是大国民汉族，面对此等难关，终于于万死之中求得一生。就是这一生之路改变了以往的文化。东晋末期正是中国文化转变的时期，从这个时期开始经历了南北朝，最终完成了隋唐宋新文化。对此，东晋末期的胡民族文化有不容忽略的功绩。前后两赵时的佛图澄、苻坚时的道安、后秦时的鸠摩罗什，他们都在新文化中发现了指导原理并要将国家的基础放置于新理想之上。两赵时期恐怕很多尚属迷信分子，但僧界内第一次进行了淘汰，第一次向朝鲜派出了传道僧，派出十万大军前往襄阳迎接道安，又派出六万大军迢迢万里去西域接回鸠摩罗什。苻坚的这些努力，有他的真挚，也有他的紧迫。苻坚之后的姚兴，继承苻坚之志，为了能够迎接已在凉州居住了十四年之久的鸠摩罗什，付出了与苻坚相同程度的努力和牺牲。姚兴著有关于“三世”的论文，有对“一切空”的见解，还有和同族姚嵩关于“无为至极”的论争。此外姚兴还亲临鸠摩罗什那个秀才云集的翻译现场当了一个校对员。姚兴正是有了这种理解和热情，才有了对新思想的洞察，才有了与新信仰的共鸣。前后两秦作为国家的寿命都不长，但是，想必二者对于自己在中国文明的转化运动中所起到的重要作用一定都感到了极大的满

足。鸠摩罗什和道安的弟子庐山慧远是这个转换时期的两个伟人。

二

鸠摩罗什所译的经卷，即使在今天也仍然是佛教界的权威。其翻译的畅达程度恐怕无人能出其右。仰慕鸠摩罗什的庐山慧远凭借自己的人格，向追随老庄流派风潮而已流于隐遁情趣的佛教注入了实践、活动型的精神。可以说，真正意义上的佛教是从庐山慧远开始的。由于这两大伟人的尽力，佛教史得以进入第二阶段即研究时期。

南北朝时，处于研究时期的佛教具有充分的活力。受其影响，道教也出现了一些杰出人物。首先需要注意的是，北魏太武帝实施了过激的废佛事件。虽然为一时的反动，但我们必须了解在这种反动的背后存在着满天下几乎都变成了追随新文化的奴隶的事实。正在中岳修道的道士寇谦之认为不能不阻止这种风潮，于是给迷信的道教加上新的戒律，使其具备了作为宗教的形式，又注入了清新的精神，并通过司徒崔浩说动武帝，终于达到了在魏境内废除佛寺的目的。本来道教是从东汉的三张发源，而三张本身又是从佛教得到的启示。但是，当时已经出现了老子浮屠说，把佛教和道教等同而视，二者的特质并未判明。时至西晋，僧人白法祖对二者之异做出了明确的区分，并攻击道教之非，事情由此而起，道士王符也写成了一本《老子化胡经》。从那以后，两教之间孰先孰后、孰优孰劣的论争爆发，并成了历史上一直难以解决的纠纷。北魏的寇谦之没有停留在先后优劣的论争之上，而是把鸠摩罗什翻译的戒律活用于属于自己的道教教界，进而发展成王侯亦可应用的宗教，也曾一度顺利地实施了废佛之举，但是仅仅靠从外部施加压力并未能把佛教灭除。

武帝夭折之后，文成帝继之登上帝位。佛教以成倍的势头卷土重来，并因废佛得福，建起了有名的大同云冈石佛寺。如果没有那一次废佛，现在这座在中国佛教史上千古大放异彩的石佛寺也不可能得以

兴建。石佛寺的伟大之处就在于它是废佛甚烈的见证，同时它也证明，宗教只要有内在的生力，就不会被任何来自外部的压迫所动摇，反之还能以更大的能量再次复活。

北方之地经常存在要使国家统一的需要，所以北魏废佛的背后应该说存在着想利用道教作为统一基础的意图。果然，这个时期最后一个落幕的北周的武帝继承了这个意图。他为了建立一个稳定安泰的国家，首先着手解决思想统一的问题，以他壮年的坚定意志，大胆地用以老庄思想为中枢的道教观念统一了三教，并尝试道化人生的一切。于形式上废了佛道两教，却又置通道观以实现自己的精神理想，为此佛教教会又一次遭到毁弃。但这时的佛教教会与北魏时期相比更加充实了，所以非但没有灭亡，反而以比北魏时更强劲的力量得以恢复。第二次的武帝废佛，不仅没能使佛教灭亡，相反却促进了佛教的蓬勃复兴。在这一点上不得不说两位武帝所做的努力最后是以失败告终的。隋代的佛教经过北周废佛洗礼而得以蓬勃复兴，成了中国佛教史上的精华。当时的中心人物都是经过废佛洗礼而被灵化了的人物。另外京兆房山县的石经虽然不能与人物的灵化并论，却是废佛事件的附属产物。把大藏经刻在岩石上使之流芳百世，如此的宏愿竟是源于那样一个惨烈的原因，如此的宏愿背后竟会有那样惨烈的事件存在。没有那个事件也就不会有如此的宏愿产生。与云冈的石佛寺是北魏废佛的证据一样，房山的石经就是北周废佛的证据。而且这一石经不是一朝一夕就能够完成的，它是从隋代开始经过唐代一直到辽代，经过数百年不断努力的结果。

三

周武帝的法难，甚至逼出了以绝食、割心等形式来殉教的伟大僧人，实在令人惊骇令人激愤。而受到了那些伴有残酷生死事件的启示从而唤起了自己内心觉醒的学者们，实际上都成了隋唐时代佛教的建设者。在政治上完成了南北统一伟业的隋代，不久开始了宗教上的南

北整理并从此发展成了一种组织，如天台大师，就是其中的代表人物。而随着这个建设时代出现的重要事件是世亲法门的传入。龙树法门是鸠摩罗什的传译所，从南北朝初期时开始向各处普及，在摒弃偏执、培养论理性头脑方面取得了伟大的成就。但在了解自我、认知生命的命题方面则肯定会有一种空漠之感。经过龙树法门锻炼的心灵，遇到世亲法门阿赖耶识说传来的事实，就像是久旱之渴得到了滋润。最初是后魏的菩提流支，接着是陈朝真谛之传的“地”“摄”“唯识”“起信”“净土”等诸论使教界的色彩为之一变。特别是禅宗、净土中生存的鲜活生灵更为活跃。建立了隋代的人其实就是这些鲜活生灵的所有者。这些生灵不仅没有屈服于周武的法难，反而光辉倍增，进而整理了南北的宗教，建立了中国佛教史上的精华组织。当时，禅宗的慧可为维护惨遭废除的佛法而竭力，地论的慧远与武帝谔谔争辩，摄论的云迁不堪还俗之苦而避祸江南，天台的智顗于法难之年离开建康远赴天台山，这些事实足以证明当时法难的残酷。以上的诸位都是佛教教理史上的重要人物。

其后的唐代，由智首创建基础、道宣成就的律宗，由道绰开拓地盘、善导树立的净土宗，由法朗成立、击藏完善的三论宗，由新近归国的玄奘传播的唯识宗，由智俨组织、法藏完成的华严宗，由神秀慧能在南北两地筑起不动根基的禅宗，这些都是时至唐代中叶兴起的。玄宗时代是中国佛教教理史上的黄金时代，其后几乎再没有什么发展了。恐怕这个时代是中国文化最光荣的时代。这种文化实际上是印度中国两大文明接触的结果，其渊源可以远溯到东汉，准确说东晋末年应该是这一光荣的新文化的起点。

唐初的思想界与印度相比不但不逊色，而且几乎发展到了能够雁行[1]的程度。玄奘三藏在天竺求法期间，与其有过论争的学者最终无一不为三藏的深远学识所折服，甘居下座以示尊重。即使置此不提，在本土印度，师傅戒贤作为例外，其他所有的人都败在三藏的雄辩面前。从南印度的小乘教的学徒到那烂陀寺的大乘教学者前来挑战时，

戒贤在弟子中选出四个学者，最少壮的就是玄奘。不仅如此，当其他三个人不知所措时，唯独玄奘泰然处之并敢于请命担纲。后来因三藏要求与师子光就其学说展开辩论，师子光不予应战并离开那烂陀寺去了大菩提寺。这个师子光是戒贤选出的四人中最优秀的。这也证明了中国的思想界不仅不比印度逊色，而且完全达到了能够齐头并行的水平。由此可见唐代中叶的佛教界已经进步到了不用指望从印度吸取新要素的程度。从印度得不到新要素，又于内部具备了发展的组织能力，必然就会朝着这个方向转化，即向整理、组织、建设方面集中力量，并以此来向体现自身的方向努力。理论的终极之处就是向现实问题的转化。恰在此时遭遇了武宗的废佛。魏武的法难促发了研究的时代，周武的法难成了组织时代的缘起，同样，唐武的法难造成了实行统一的机运，这不能不说是一种奇缘。

四

由于唐武的废佛，堪称绚丽灿烂的教界精华难免一时呈现出枯死状态。而这个时代独自超然于废佛影响之外的是禅宗，并且摆脱了文字这一羁绊，把正要进入践行期的佛教作为自己的独占，根据观察自己的心灵来考虑是否掺入佛心的是禅家。摒弃文字一事，对不立文字、教外别传的禅家来说非但没有成为障碍，反而因此获得了发挥直指人心、见性成佛这一宗义的机会。而其他宗派经过苦心惨淡的努力，刚刚才得到一些恢复，不久就又遭遇了后周世宗的废佛。为此，天下渐渐地就成了禅宗的独树一帜。五家即临济、沩仰、云门、曹洞、法眼五宗，都是唐末至五代的动乱时期成立的。另外像马祖、百丈、黄蘗、临济、德山、沩山、仰山、洞山、曹山等，禅门不出世的伟大僧人悉数都是这个时代诞生的。教界似乎就应该被禅家独占。这个时代的教宗没有值得提及的人物。也难怪，典籍已散佚，想搞学问也得不到应有的资料。

五代晚期，吴越王钱氏为恢复锐志佛典而致力，其力甚至远及朝鲜和日本。当时，就连天台山的《法华玄义》都失佚，以致要到四百余州去搜寻，足以表明教界出现了怎样的严冬枯景。在中国这个大国里，石窟寺、石经等大规模的东西多得令我邦之人难以想象。而动乱之后的惨状也完全超出我日本人想象的范围。当时由于吴越王家的努力，到了赵宋初期，敕令雕刻大藏经，首先具备了佛典，然后又次第走上了恢复的轨道。恰逢此时，儒教徒以及儒教主义人士在思想方面以朝野呼应的态势掀起了排佛的声浪。魏周的两次废佛，不仅没有给佛学界带来损失，反而带来了成倍速复活的机会。在唐、周两次废佛给佛学界带来几乎是致命打击的同时，思想上的排佛对佛教来讲也是一个非常事件。佛教在中国思想界的权威失坠正是源于此时。排佛声浪朝暮充耳，再看佛教界，仅剩下不立文字的禅宗一家，匮乏从思想领域到能进行抗衡的人才。只有契嵩的《辅教篇》还算小有名气，但究其内容则与刘宋初期的《理惑论》颇为相近。

在思想方面，到底是不能和隋唐相比，但是在修道体验方面，自唐末至宋，值得王侯仰为师表的禅僧辈出。某宰相说：“弟子是否应该出家？”僧人答道：“出家为大丈夫所为，非宰相之分。”儒生们亦叹儒门寂寞，某儒生叹曰：“儒门中何故无人？”另一儒生则答：“并非无人，出孔孟之上者辈出。”问：“此为何许人也？”答曰：“皆甚轻儒门，难与世人为伍而远遁僧界之士。曰云门，曰严头，余多如此。”由此可知当时有气魄的禅师确实不少。而且禅师们已在内心将老庄与佛教融和，又在寺门的戒律仪礼中融入了儒教视为终极点的礼乐，所以禅宗才正是三教之统一体，才是中国佛教的结晶。正因为是自禅宗而来得以成立的纯中国佛教，所以宋代的禅宗流行才会超出预想，从而形成了不具禅机禅风之人便无谈禅资格的风气。这从西湖舟中与东坡的几句问答就能使十八妙龄红颜琴操当夜落发为尼的事中可见一斑。更何况为人师表的大儒。周子、程子、朱子、陆子都在静坐，于静坐内观中产生的新儒教即所谓的宋儒，在其组织中巧妙地摄取了佛教的教理。

五

宋儒身体力行地静坐，并巧妙地把佛教教理翻译成儒教本来的用语，几乎是料理得没留下任何佛教的痕迹。与其说是通过其组织系统，不如说是通过自身的实践认识了这个新形式的价值。不管资料来自何处，只要是引进自身并加以改造从而使之演变成新形式，就应该承认是那个人的独创。一个一个地分析，一个一个地溯本清源，即使留下的东西不多，也不能诋毁并减弱那个人的实践能力和组织的力量。当时，作为禅家的金科玉律，“经”不过只有“楞严”和“维摩”，“论”不过只是“起信”之类而已。“唯识论”等或许因为太麻烦而无人问津。然而，自周子经明道至陆子系统的思想中存有“起信论”的影子，自张子经伊川至朱子的思想中存有“唯识论”的影子。对陆子一方思想有所共鸣的禅师似乎未能对朱子思想有更深的理解。“唯识论”真如赖耶的关系基本上原封不动地成了朱子理气的关系，可以说如果没有“唯识论”，朱子学说就不可能成立。但是当时的教界似乎连辨别如此事情的学力都十分欠缺。于是乎，对于来自张子、程子、朱子的堂堂宣战式的攻击，没有人能以对等的地位进行回应。正因为如此，南北朝以来很长一段时间在思想界独行的佛教，不得不让位于新儒教，并渐渐远离了思想界。排佛的论难之中，虽浅薄但打击最为沉重的是“不弃佛门一法的佛教徒不知缘何取用违背伦常的生活”。于是，看上去理应在戒律礼仪上与儒教调和的佛教，竟然与老庄思想完全调和，却最终没能与儒教取得完全的调和。换句话说，纵贯整个中国佛教史，印度文明和中国文明归根结底仍分别为两大潮流。

回顾一下三国时代的康僧铠，他认为佛儒之间不存在乖离，试图以儒浅佛深来调和两教。这大概是议论儒佛关系的最早尝试。东晋末的慧远讲解儒典时阐述出自己独特见解，当时在场侍讲的雷次宗于刘宋代时被聘为国学，一面秉承慧远之说，一面却又在论述中标出“雷氏云”，以致遭到同学宗炳的抨击。同时代的谢灵运高调宣扬佛为渐教，儒为顿教，齐的范缜反对“灵魂不灭论”。各朝各代佛儒之间都有一些

小论争，但倡导调和的主张没有能超过刘宋初期“理惑论”的，佛教徒对儒教的评论则没有能超过吉藏“三论玄义”的。当时没有人能够应对吉藏的深刻批评，但后来的韩退之却以异常之势高唱排佛之调，其理由本身并无价值，只是其气魄形成了一股潮流直至赵宋，为作为敌对思想进行反击的新儒所用，从而使佛教在思想界遭到了不应出现的沉重打击，到了明代虽然稍稍有所恢复，但又未能出现可与王阳明匹敌的人才，直至清代也毫无动静。学问方面成了朱子学派的一家独尊，佛教徒们远遁到听不到排佛之声的山间寺门，完全失去了与社会的交往。自元代以后，对于佛教而言始终是持续退化的时代。

于此佛教退化的时代，道教又是何种状况呢？从金到元代之间一种新道教得以形成。这就是由王重阳倡导，马丹阳继承，邱长春大成的全真教。全真教所期目标是头陀观行，即现身，不游法身无相之域，在绝对否认不死成仙的迷信方面是为道教史中少有的健全之处。当然，这是由禅宗改造成的道教，从佛教的角度来看，有前后无法相比的思想和精神。这些思想和精神多源于始祖王重阳个人的学力与人格之力，动摇政界，稳固教界，对当时不知所从的普通百姓则是至上的福音。其势力转瞬即风靡了整个北清[2]。这自然有元太祖保护的一层政事关系，但其中也不乏大成道教的邱长春的胆识以及其弟子宋披云初纂《道藏》的学力。在全真教获得地位的同时，以江南龙虎山为根据地蜗居四十余年之久的张天师也开始在社会上抛头露面，扩展其旗下的正一教势力，天下宗教渐次归于道教一家，以致佛教也非要多少实行一些道化不可。特别是清代以后，思想为儒教、宗教为道教的事实定格，更是大大地消减了佛教的社会生存价值。

六

胡汉两大民族、印度中国两大文明的接触，经过南北朝活跃的葛藤时期之后不久，创立了迄今为止中国历史上最为光荣的隋唐时代新文化。其间，虽有过企图抛弃自国文明，甚至表现出奴隶态势的时

期，但是与自国文明相比，是对同等的或同等以上水平的其他文明并未形成固陋的结果。隋唐新文化既不固陋也不奴性，只是古代文明的转化而已。从赵宋时代的新儒教、金代的新道教方面观察，转化这一事实就十分明确了。转化之上成就的隋唐精华中，作为必然条件的是胡汉两大民族的接触。同时也不能忘记世界人类引以为荣的印度中国两大文明的接触。隋唐文化的根底里有理想，也有健全的信仰。共同的信仰和相同的理想使得全亚洲的民族得以超越国界，得到平安、自由和幸福。玄奘、义净的大旅行中，只存在他们对大法的理解，这就足以实现以一衣一钵按照自己的想法去阔步与研究。十五年或二十五年的游历肯定也可以感受到不限时日的爽快。

时代下行至南宋，契丹和金人之间有了接触，继而蒙古族的铁骑踏遍了四百余州。这又是胡汉两大民族的接触，但此时没有相应的两大文明的接触。此时汉民族的理想暂时地被破坏，只剩下了人类对动物性怪力的畏服。理想处于人力之下，那么无论国土有多么广大也会失去作为大国产生文化的资格。处于蒙古人支配下的中国，从版图上也许可以说是世界上独一无二的，但其文化价值既无法与隋唐时期的精华相比，也远不及赵宋时期。因为这个民族精神的根基里不存在理想和信仰。到了明代，自中叶以后，向古的理想和信仰逐渐恢复，但为时不久即又被满洲族人的铁血侵染，此时，理想被毁，人类不得不更要向动物性威力低头。仅靠人力难免在眼前的世界里只见钱币，只见权势，以致享乐成了人生的目的。在现代中国最为欠缺的恐怕就是始终如一的理想和健全的信仰吧。这不仅在中国，也是全世界面临文明转化时的共同缺陷。对此，我们不可期待隋唐时代能够再现，期待也是徒劳的。期待贯通于当时时代精神中的大理想、大信仰，期待东洋人基于自觉的生存，应该说这是一种不当的言辞。面对泰西文明的青年因为对自国状况的过度激愤而采取了完全奴隶式的态度，这也是可以理解的。因此，持有令世界人类引以自豪的先秦文化和隋唐文化的汉民族，归根结底不会奴性到底的，对自国历史产生自觉的一天一定会来到。事实上，在去年秋季访华之际就已经在各处听到了儒教复

活之声，青年们忘我地奔走应该说是一种反动，一种对那种禁锢于古来习俗、不负责任地对他国文化不闻不问的固陋之徒仍然众多的现实的反动。发生在地球某一端的事情当天即可传到另一端的今天，那种固陋是时代的错误。同时，忘记自国而充当奴隶的做法既不可以也不可能，这一点也不应忽略。留下可取的只剩下转化这第三条路径，即：尽可能地给原有的文化提供资料，以寻求基于其上的转化。民族是不灭的，理想也是不灭的。无论现状如何，汉民族一定会有向古代理想觉醒的一天。可是，当那一天到来的时候再去探访古代文化之迹，年年残毁掉的遗迹遗物又会是何等状况呢？或者等同于唐末五代之乱以后的状态？渴求隋唐文化精华的我们，离开军事，离开政治，离开事业，唯独想为了文化而行踏勘的根本目的就在于此。

文学博士　常盘大定

---

[1]　并驾齐驱之意。

[2]　今华北一带。

续访古贤之迹

山东的一个月

去年的踏勘成绩以《访古贤之迹》为题出版了。当时在该书的最后写上了自己的愿望，但没有想到愿望能够如此之快地得以实现。我今年第二次前往中国进行佛教史迹调查，9月18日从青岛登陆之后，在山东停留了约一个月，之后自北京南下至赵州，自洛阳登嵩山，从归德府略加深入至老子的故里鹿邑县，又转至彰德府以西探宝山，现在来到了长沙。看起来似乎是专选土匪出没区域而行，但这绝对不是为了猎奇。所去之处都是被列为应予踏察的地点，一开始就已经选定的。这一次在北京期间也去了白云观，又稍稍远征去了明十三陵、居庸关，看了八达岭。之后南下赴郑州、开封府等处调查。以下择主要事项报之。

青岛登陆的那一天，利用下午四点以后的时间，由田中逸平君做向导，乘马车到朝日公园，并绕道浏览了主要街道。虽然只有短短的一会儿时间，但一路上，有德国的植树事业的痕迹，有德国唯一准许保存的寺庙天后宫，有德中两国国民给宫内老道士的颂德碑，有宫旁商家树立的拥戴德国碑，有德国人悄悄经营的李王宫殿，还有颇令当政德国人为难的德国人专用的怪异祭日坛等，令人感兴趣的景物实在是不少。特别是德国人一边亲切细致地努力植树造林，一边保存天后宫厚待老道士，吾人虽不能立即效仿，却也应作为他山之石用来参考。商家们之所以要建拥戴德国碑，除了德国人开发青岛带来的利益

问题之外，还必须看到其心底感受到的一种情绪。即使定位为轻薄的追从行为，也应该解释为德国人在经营上的确有令中国人服从的财力和心力。真希望我邦也能如此经营，至少应该在五六处建上拥戴日本碑。

第二天十九日，一路直向济南府，并以此地为中心做三次远行，踏勘了山东省的主要遗址。从地图上看起来虽然很近，但由于山势地形的关系，行程必须要分三次进行。先在济南府观看了吕仙阁、长春宫、金石保管所三处，为搜猎画肆拓本费了两天时间仍觉不足。长春宫过于荒凉不免令人大为失望。半岛的道教遗址今年暂不考虑，时间用在江南方面，所以济南以东区域也随之放在日后。三次出行的第一次，踏勘了较近的东南方的千佛山、历山、黄石崖、开元寺、龙洞、佛峪，第二次去了稍远的孝堂山、五峰山、灵岩寺，第三次到了更远的邹县孟子庙、孟子墓、孟母墓，继而行至曲阜寻访了孔子庙、颜子庙、周公庙、孔林，再转向宁阳县至佛山，向南历观兖州城、济宁府，归途自大汶口至徂徕山，观王子椿的金刚经石刻，访竹溪六贤遗址，转而徒涉汶河，至泰安府，观酆都宫及岱庙，徒步登极泰山之顶，然后沿北路下山，参拜神通寺址千佛山，归途经玉函山返回济南府。此次山东之旅所经黄石崖、徂徕山等地尚未有过学者到访的足迹。对于所经之地，虽有很多事项想要报告，但目前尚无一一详述的余地，在此只能描述一个大概轮廓。

（记于归德府车站侧畔）

曹洞宗灵岩寺

历山相传是当年舜曾耕种过的地方，历史久远。千佛山半山腰处

有个隋代建的小石窟，寺院内尽头是祭奠舜的重华祠。开元寺曾是撰写《六帖》的宋代文僧义楚的住处，现在已无人管理，有不少石窟，对面山上有宋代的大佛。佛峪和龙洞也有一些小规模的隋唐石窟。自古被称为儒道两教大本营的山东各处有如此之多的石窟，实在是令人惊叹。但更令人兴奋的是与历山山阴处和开元寺山体相连的黄石崖，这里有魏时的石窟，而且基本保持着原有的状态。为游历这些地方我大概花了两天时间，第一天从开元寺去佛峪，途中日暮住在一个叫光村的地方，现已成了小学校舍的白云观。第二天早上出发之前，在白云观内外转了一圈，对堂内的《老子七十二化身图》颇有一种感应。正在慨叹，一位老农放下手中的活计过来说还有一处庙宇，并热情地为一行人当起向导。沿溪前行，并无路径，心中难免担忧，此去离村甚远，向导热情可嘉，但万一是个没有什么价值的庙址，岂不白白浪费掉许多时间。不过结果令人喜出望外，老农带到的地方正是我们要去的佛峪。从光村到佛峪有八里之遥，老农本来完全没有必要如此，但一是高兴有远道来村诚心膜拜的外国人，二是为自村的古庙感到自豪，所以他竟带我们走了八里路。真是国土虽分东西，人心不隔彼此啊。

被誉为汉代画像石模范的孝堂山位于济南府西南一百二十里处，路况很差。从那里再向东南方九十五里前往五峰山的路况更差，可谓险恶。而五峰山向东南六十里去灵岩寺的沿途路况差得更是难以表述。虽说是因河水泛滥县道不通，致使我们选择的都是些支途小径，但路况也实在是太糟糕了。总体上说来，山东陡峭不毛之地颇多，到处顽石累累，民众之所以多用独轮车的原因就在于此。民众操作独轮车之法超乎想象地巧妙，管你是磴道还是堤坝沙河，只要是人能走的独轮车就能过。在此不毛之地兴起继而称霸天下的齐桓公，辅佐之功不没的管仲、鲍叔牙，伟绩皆应传颂千古。而让秦始皇英名万世流传的万里长城，正是在此齐鲁大地的城防基础之上建起来的。城防遗迹自黄河南岸直至泰山山阴一侧历历留存，折射着当年那些争夺霸业的情景人物。

泰山的灵岩寺是东晋僧朗的说法之地，在佛教史上颇为著名。但说起僧朗，知道的人似乎并不太多。僧朗是与道安同时代的人，论道德高尚则在长安的苻坚之上。灵岩寺自六朝时开始，跨越整个唐代，到了宋代更是隆盛之极，当时与天台的国清、荆州的玉泉、金陵的栖霞并称为天下四绝。去年松本博士、羽溪学士曾访问此地。这里真不愧是座古刹，竟然还有未曾被人留意之处。第一，辟支塔上清晰地保存着宋代建立的年代和捐献者们的姓名，可以登上第八层，塔内的佛像也原封不动地保存着。这种形式的塔为数不少，完全能够当作完整的标本。第二，塔后削凿的巨岩颈部处有一个名为证明龛的洞穴，里面有一尊大佛、两尊罗汉、两尊菩萨的石刻。很遗憾大佛的颜色是后来涂上去的，但两侧之物是原样。说是唐代之作似乎有些不大靠谱，但记录上写着是唐代之物。第三，巨塔林立的寺内墓地有一种难以名状的庄严。中心处有中兴开山的魏·法定之塔和造像，背后的高坡上有同是中兴开山的唐·惠崇之塔和造像。林立的墓塔多是元明时代之物，形式各具，其中还有一座宋代之物。种种迹象表明，寺门最为繁盛的时期应该是在宋代。可惜当时曾列居名物榜上的五花殿，现已遭破坏，仅仅残存下第一层。第四，这座明刹属曹洞宗。刚到达的那天晚上曾向住持打听过，问是否有什么刻着洞宗的物品遗留，回答是什么也没有。问年轻僧人们，回答亦同。但在林立的墓塔之间进行调查时发现，既有刻着曹洞宗第几世的石碑，也有刻着洞宗云云的墓塔。做成拓片给年轻僧人们看了，他们都向我行礼。山东旅行的第一站，来到如此名刹，有了如此收获，我感到十分满足。

（记于归德府车站侧畔）

土匪猖獗的兖州城

山东省兖州治下即古时鲁地，尽管有孔孟二夫子之庙，但仍难免人心荒废甚甚，草寇出没频频。护照上常被注上“东兖一带不靖”，以示提醒。而如此不靖之地却有许多想要踏勘的古迹，这也许会被人看作是在猎奇，可我不能因此放弃对东兖一带的调查。研究地图之后，决定从邹县启程，继之去曲阜、宁阳、兖州、济宁等地，开始一次较大规模的游历。

第一天到了邹县，前去参拜孟子庙，不觉间暮霭降临，转向县城。南门外有三迁故址和题词石门，旁边还有一块刻着“孟母断机处”的石碑，一时间感慨难禁，仿佛突然超越了时空。因为参拜这个小庙，日暮已甚，进得城中，被客栈一句“无有房”拒之门外，被乞丐们几乎强制地围住，令人痛感旅途孤寂。再度出城，好不容易找见一处客房，条件极差，但好歹能歇歇脚了。刚在高粱秆上坐下，进来了五六个警员，说城外难以护卫，由一名警员把其他先到的客人转移别处，让我们一行住下，并留下两名警员终夜守卫，实在令人感激。第二天，由五六名警官、警员护送，参拜了孟子墓、孟母墓，然后直赴曲阜。关于曲阜的孔颜周三夫子庙，夫子、伯鱼、子思之墓，一般行客无人不晓，此处自不必赘言。我们决定从曲阜往西，行六十里去宁阳。有人保护固然不错，但又多有不便。这时想了个办法单独行动，没让警员同行。到达时天又黑了，又因“无有房”住不进城里，在城外找了个难以形容的客房住下。土坯房、煤烟、尘埃，再加上臭虫，当时的凄然心境，如果不是在如此僻壤有过旅行经验的人是绝对理解不了的。今年的时节稍早，所以，仅一只手臂上就先后留下了二十多处臭虫咬过的痕迹，这种苦痛是想逃也逃不掉的。旅途虽然辛苦，但梦想能够得以实现。正这么想着，门开了，包括士兵在内的几个人蜂拥而入。以为要出事了，却没想到是县吏带兵来查，详细地询问了情况之后，又留下两名士兵在外面守护了一夜。对中国官方给予的保护我深深地表达了谢意。这种近似冒险的旅行，得到了官府的庇护。虽然第二天北行二十里访到的佛山并无所期价值，但是不实地踏勘就无法做出有无与可否的决定，因此绝不能说我们远道而来没有意义。

这一天原计划是直行六十里到兖州城，但因路况比想象的要差，不得已在离城二十里的小村庄落脚，也是没有办法的事。恳请村长打开观音堂让我们住下。条件虽差，但这里成了我们山东旅途中最危险却又最令人兴奋的一处。第二天我们才知道，有一个来历不明的读书人要求与我们同宿，颇让村长和我们的向导为难了好一阵。我一点儿不知情，当天夜里又少有地没受到跳蚤、臭虫的袭击，真正安安稳稳地睡了一觉。日暮乡关，小车难行，路途犹远兖州城。村人开庙，容吾歇息，慈目尊前客伴梦。实可谓快哉矣。第二天一早出发，行十三里，途中停步观看路旁小佛堂石碑时，当地百姓特意止步过来告诉我们，两天前的夜里，一名军人在此处遭劫被杀。两天前正是我们宿住观音堂的前一天。闻听此事，我不由更为自己的踏勘工作能平安进行而深感庆幸。

于兖州城寻访隆兴寺塔和唐代的法集寺未果，马上转向济宁，寻访太白楼、文庙、铁塔寺、普照寺、清真寺等。普照寺现在成了监狱舍间，堂中还保存着一块大碑。准备做拓本时，监狱长热心地找来了现成拓本送给我，还无论如何不肯接受报酬，只好把在济宁城中所拍照片作为回赠，以酬其厚意。

如此，山东危险区域的踏勘基本上安全结束。游历途中所见最多的是各种敕建贞妇碑、孝子碑，每个村子至少都会有两三块。每每见到这些石碑，我都会联想到碑后的那些悲惨故事，从敕建题字中仿佛也看到了清朝廷最后的苦苦挣扎。

（记于归德府车站侧畔）

徂徕山的王子椿

山东的徂徕山隔着汶河与泰山相对，虽矮于泰山但方圆足大，容姿秀绝两山与共。令徂徕山闻名的佳话起自唐代，李白与五位朋友云游此地，日日痛饮，以图远遁人世，自称竹溪六逸。以后，宋初的儒者石守道迁居至此，与对岸的孙明复比肩被称为宋初儒界的两大明星。孙明复有泰山之号，石守道有徂徕之称。但不论在人物本身还是在对宋儒的影响方面，二者之差似乎与两山大小形成正比。我之所以前往此地，除了要探察竹溪六逸遗址和石守道故迹之外，主要还是想看一看映佛岩的金刚经石刻。听说这一带是土匪的巢穴，所以方圆几乎没有人迹。我因有任在身，进入此地并无犹豫。所幸什么事情也没有发生，调查活动自始至终都较为顺利。这里有一座光化寺，现在虽已完全荒废，但曾经却是与泰山灵岩寺并驾比肩的名刹，所以才能留下有名的石刻经。

石刻经和泰山经石峪的堂皇之物相比自然有些逊色，但大小也极为可观，在各种刻经中可以和泰山之物一起并称为天下的两大横纲[1]。不仅如此，石上堂堂地刻着武平元年的年号，刻着将军王子椿的大名，仅这一点就可以凌驾于泰山石刻经之上。泰山的金刚经出自何人之手，自古众说纷纭，我看了徂徕山的刻经，确信就是出自王子椿之手。自古至今王子椿应是石刻经中的第一人。

我费了相当的努力制好了拓本。返回泰安府的当天晚上，当地的拓本店老板前来推销，相同的拓本，老板带来的却十分精致，不免生疑，和自己完成的拓本比较之后发现他的是赝品。所拓原物确实是一个，不过他的肯定又经过了石上或纸上的再拓。不一会儿又来了一家，同一作品的拓本和我的以及第一家的都不一样，一指明他的是赝品，老板匆匆地走了。剩下我在那里不禁为一种原物竟能做出两种赝品而惊讶。之所以能够发现是赝品，完全是因为自己努力拓出了原物。无论何事，不经自己实验真是不可安心。我想，对中国的拓本也绝不能无条件地信之。

从徂徕山转向泰安府，途中找到石徂徕先生的神道碑就像是打了

一场比赛。徒涉过了汶河之后，从地形上观察，我感觉孙泰山先生居住的应该就是这一带了。试着问了很多人，却没有一个人知道。途中小山上有个道士，向他打听此事，回答说先生出生地是在泰安县东二十里，但逝世是在湖北。中国人在被问到自己不知道的学者时一般都会用湖北云云来搪塞，这好像成了他们的一种安全阀，绝对不能照搬照信的。于是我一路行一路问，听说泰安城内有位先生的后裔，到达之后，马上前往表敬，问及先生讲学遗址，但主人并不知道。大门堂而皇之，门外张着"泰山遗风"的大榜，却连先生曾经在什么地方讲学都不知道，实在令人遗憾。就这样，游历泰山期间，到底没能搞明白先生的隐居所在。后来听说是在泰山西南风景绝佳的溪畔，现在遗迹已不复存，讲学处所也迁移到泰安府西南的某座庙宇之中，庙名被遗忘了。

（记于郑州）

纵贯泰山

泰山为五岳之尊，享誉盛名，方圆四百余州县，到处都有东岳庙、岱岳庙。泰山与中国的历史文明密切相关，什么挟泰山以超北海啦，夫子登泰山而小天下啦，都是从小就耳熟能详的。论及与佛教的关系则是从道安、竺法汰的逸事开始。东晋的道安和竺法汰同登泰山，法汰感动流泪，道安好言慰之。后来道安成了中国佛教教理史上的第一位学者，法汰成了开创金陵佛教的杰出人物。同时代的僧朗引退于山阴神通寺，长安的苻坚对僧俗进行淘汰时也说"泰山为道德之所，不在搜检之列"而施以德化。灵岩寺还是朗公的故址。到了北齐时代，经石峪声名鹊起，成了泰山的一处名胜。因此泰山是一定要攀一次的。山脚处有登山轿子，很是方便，但我想还是靠自己的脚力走上一回，去充分领略一下那山那气，所以决定不雇山轿。

斗母庙，传说此处是告别尘世进入泰山灵界之地，在这里用过早餐便准备开始登山。庙里有个可爱的小男孩儿，做出笑脸逗他玩儿玩儿，结果就跟着进了厕所，所问之话难以作答，只好让他离开。可没一会儿他又带着伙伴跑回来，站在外边淘气，着实叫人为难了一阵。不过还是很可爱的。行进途中，带路的中国向导没注意，竟走过了经石峪，只好又返回去，进入岔道，再越过一汪溪水，忽然，那有名的经石峪出现在眼前。比想象中的更为壮观，平坦的，略带缓坡的巨大花岗岩石之上刻着的就是金刚经。爬上去仔细观察，有些是原有的字迹，有些已经破损，还有一些笔画被刻深了，一些笔画被加粗了。这些还都情有可原，可是竟有一些剥落之处被刻上了新字。想起看拓本时，有些字好有些字坏，当时觉得不可思议，来到实地见到现状，一切就都清楚了。无论何事都需自己身体力行，这回又被好好地教育了一顿。这些雄浑的大字出自谁的手笔，一直以来都有争议，但我两三天前刚刚在徂徕山看到过金刚经，从而断定字迹出自一人之手，即北齐的冠军将军王子椿。

登泰山既不太容易也不太难，脚力足够的人大概在六个小时之内可登至山顶。比我国的筑波山稍高一些。险恶之处都修了磴道，并无多大困难。男人需要不借轿力全凭脚力去享受登攀的乐趣。我也决定靠自己的脚力去体验夫子小天下的心情，亲临汰公那种小人世、味大观的境界。登至绝顶，见有一道观，不免油生若干扫兴。过于方便了有时会把原有的险峻破坏掉。下午三点左右，天气变得异常寒冷，薄暮之后更是寒气彻骨，因有那座道观着实得到了一些方便，但心底里还是想着，只有与寒冷斗，与困难斗，上下求索才能真正体会到登临泰山的醍醐味。见到一块秦汉时代封禅时留下的石头，仅仅被当作一块点缀的石头放在道观院内，心中不由得为泰山而泣。在位于山颈处的关帝庙旁，建民宅也好，修道观也罢，但再往上在通顶的区域里所建的那五六处道观，我以为，为了泰山的神圣应该撤去为好，相信有这种看法的不止我一个人。从南路的登攀让我有了以上感怀，而从北路下山，又让我充分体验了泰山特有的险恶、寂寥、峻峭。怪石嶙峋

一词真是恰如其分，一路走下来，竟有四五十里只能用此词形容。

不觉中发了几句有关泰山的小牢骚，最后要补上一句：泰山风景绝佳。山如果太矮则视野太小，过高则难免流于景物单调，风景最佳的只限于那些既不高又不矮的山。展望之处尽是山脉尽是平原皆无趣，要既有平原，又有山脉，既有村落，又有河流，变化无穷方可。泰山正好符合了这些条件，立于一处，回首望去，得以展望四方，且四方风物无不富于变化，宛然成章。玉皇庙前的无字碑，恰似一幅谜面，促人们去读破那天地万物之谜。

（记于郑州）

赵州和尚故址

因无字公案而声名远扬的从谂和尚的故址，在河北省赵州，距石家庄东南有一百六十里之遥。计划从石家庄前往，订了住处，却又听说此处往南有个高邑车站离那故址只有七十余里，所以决定从高邑站雇马车过去。路途相当遥远，恐怕尚未有我邦人的足迹到过。但正如和尚所云“至道无难”，路途中我们并未经历什么辛苦，只是担心迢迢行至赵州后能否有幸寻访到和尚的遗迹。

今天的赵州城已经荒废得不见往日踪影，城门和住家之间竟有五六里的距离，说是有人家，也只不过是个小小村落数户人家而已。分辨不出哪里该是城里，如果把散在周围的村落集结起来的话，这里应该有过相当的人口。顺路来到一处像是村落的地方，路旁有一座很像样的石塔，是宋代之物。离此不远之处，能看到一座白塔。传说和尚的住所是在东院或称观音院，而现在已经没有如此名称的寺院了。急急忙忙走到白塔边，看寺名，是柏林寺，看白塔下面石碑的说明，知道这正是为祭奠和尚所立。按捺住心中的喜悦仰视白塔，发现和在正

定府见到的临济塔十分相似。和尚和临济是同时代的人，都出生在河南省曹州，得有相似程度的悟境，同住在北方，住处近得几乎可用相邻二字来形容。这两位可称难兄难弟的大禅师，宋元时代的人们为他们建造了同形式的塔。从塔形相似的一点上也可知道，白塔就是赵州之物。

众多的石碑中，有块明代之物，上面记着“世上的巡礼者一般都是先参柏林寺，然后去临济寺，最后行至五台山。可谓柏林寺盛名天下第一”。还有的碑文介绍了元代成吉思汗屡屡敕旨，承蒙大德的事情。唐代以后经过宋元明代，柏林寺的盛名曾在丛林中轰响多年。而今却已成荒凉之处，除去白塔更无可赏之物。方丈舍间已被权充农会本部，没有农会会长的许可不得入内。其实没有许可也应该能看的，但寺里的人似乎碍着农会长的面子，也许该说是惧怕会长的威名而不愿意让人进入。管理寺院的是个十五六岁的小童和他三十来岁的叔叔，我因调查之任在身，又因是赵州和尚遗址，所以提出想在这里住上一夜，但对方拒绝说：“现在没有管寺的，唯一管寺的一个小孩儿现在也不在寺里，不好办。”无奈，在附近有幸找到一家客栈住下。店伙计对我的目的表示理解，第二天陪我再去，还领着我看了墓地和祖师堂。祖师堂里有三块赵州和尚的肖像石刻碑，分列正面和左右两侧，三块的内容一样，而且都是新刻。从三块内容相同这一点来看，可以肯定刻的就是自古相传下来的尊容。见我打算拓片，一直在旁边观看的小童过来阻止，最后几乎是恳请我不要拓。这个应该就是昨晚说没在寺里的那个孩子。我不知道他为什么要阻止我拓片，十有八九是在惧怕农会会长。无法，只好作罢。到各处调查了一番之后，再次回到祖师堂，正好会长来了，二话没说就同意了拓片。放弃正面的一块，做成了两侧的两面拓本。得到了赵州之行的上好纪念品，高高兴兴地打道回府。

来此地的日本人我大概是第一个。拓碑时周围围满了村人评东说西。里边没有一个人知道日本的，都说是第一次听到这个国名。人群

中有个小学生插话说：“我在学校学了，我知道日本。”很是自豪。归途在高邑车站前的马车店打听，也说是第一次见到日本人。车站前尚且如此，离开七八十里的赵州更不用说了。不过，这只能说是八十岁时开始行脚云游，到一百二十岁的四十年里，和尚一直保持着勇猛前行的精神，从而使赵州之名享誉天下。今天来到和尚故址，得以拜揖真容及灵塔，又得知元代时有个大德之人月溪，真可谓此行收获大矣。

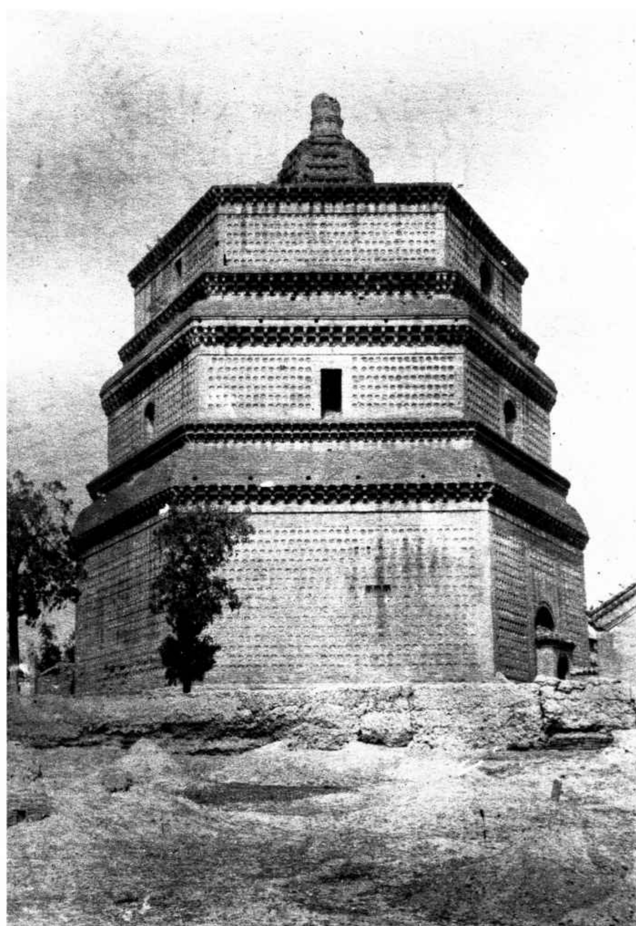
（记于汉口）

郑州的天长节[2]

本年旅行之中最令人痛感今昔的是郑州。去年来时不知道此处有同邦人，直到火车开车前二十分钟才听说有位岛田医生。今年十月二十九日晚到达法国饭店后马上前去岛田氏的郑州医院拜访，那里已聚集了三十多位日本人，一一和大家见了面，说是后天要在医院举行典礼庆祝天长节，盛情地邀我也来参加。

去年来时，紧紧张张地到了洛阳，又排除万难毅然去了龙门，往返坐卧都有士兵警员相伴，不堪保护监视，自龙门匆匆返回洛阳，想来开封也会是同样光景，留待日后，直接就去了汉口。河南省内只去了龙门，洛阳是连城都没进，虽然留下了遗憾，但因为有了龙门一访，内心还是得到了深深的满足。今年刚一到达郑州就见到了如此众多的同胞，又赶上天长佳节即到，这是多么大的不同啊。在异国他乡得以和同胞相聚，倍感亲切。更加之有共贺佳节的喜庆，令人感慨万千。按原计划第二天应该离开洛阳的，研究地图，确认火车时刻表后决定改变方向去开封，用一天时间浏览铁塔寺、繁塔寺（图一）、龙亭、相国寺、清真寺碑、犹太人后裔的居住区域等，住一夜，于翌日

一早返回郑州以迎度佳节。这个新计划的实施自始至终都十分顺利。



图一：开封府繁塔

当天上午十一点，大家在天皇肖像前举行仪式，加上妇女共有二十余人。唱国歌，呼万岁，仪式顺利结束。下午开恳亲会，热闹得大家竟一齐唱起了《小鸽子》[3]。去年那种“风萧萧兮易水寒”的悲壮心情还记忆犹新，相比之下此时我不能不感慨万千。参加聚会的除了岛田医生外，还有高原渐、汉口的中村英二、巽、青岛的中村、郑州的

中村、三迫、今井、田尻等各位豪杰。听他们说现在不仅在郑州，就连河南省的各地也有不少邦人伸翅展羽，洛阳、开封、汤阴、马桥，还有远在安徽亳州的。我一直抱有踏察这些区域的志向，对我来说这些消息实在是令人胆壮的福音（图二）。



图二：天长节与会者

各位豪杰多从事桐木棉花买卖等实业，对中国人来讲都是生活的基本保障品。来到此地长期居住，抓住了生命存活的关键，又开着信用值高的医院，因此郑州的邦人势力就像一个隐蔽的敌国。去年闹灾

荒时，通过日华实业协会参加救助的事情，使邦人的好名声远远传到了潼关一带，周围四百余州县中唯独此地不闻排日声浪。听到这些，实在是感到高兴，举杯为贺。和去年的情况相比，变化之大，我不由得把自己的惊喜和今昔感怀披露给大家说：“如果是去年，我在窗外听到了《小鸽子》的歌声，肯定会流着眼泪和大家一起跳起舞来的。”听我这么一说，高原君也谈起他的对华感想，还当众表达决心说：“至少我和岛田君二人已决定在中国青山埋骨。”痛快痛快，为此再饮三杯。就这样，一起痛饮，一起唱歌，一起谈笑。最后大家跑到武林洋行的院子里开起运动会来，摔跤、角逐，一阵阵欢笑不断，直到热热闹闹的晚会之后才告结束。

以上费了长长一段笔墨，其实并不只是为了表达我个人的感怀。去年游历之时，听说从北京到汉口的广大区域里，邦人只有西方太原府的斋藤氏一人，深感在富于文化背景的河南之地进行踏察的困难，实际上也的确遇到了很多无法言表的困难。其他旅行者想必也有同感。

而没有想到的是，以郑州为首，洛阳、汤阴、马桥、开封、归德以及其他一些地方都有邦人散在，中心之地当然是郑州，如果于此处求缘，再去游历诸方，应该并不困难。这正是我在这里想说的话。最后加上几句，目前急需在郑州设立一个我邦的邮局和银行，说设局，并不是要求政府公设那样的堂堂之物，只要指定一个居住在当地的人马上就可以启动的。以不惹出排日气焰为宜。支配着河南经济界的郑州竟然没有一家小小的银行，实在是不便之极。以上两事，希望当局给予特殊关注。

（记于汉口）

龙门一泊

在郑州听说，洛阳是邦人森长鹤鸣氏的根据地，这一点对我来说十分重要。我一直对龙门抱有一大愿望，但目前情况下没有办法实现。龙门的常规访问去年已经完成，今年没有必要再行重复，所以并未把洛阳列入今年的行程计划之中。但既然听说了有邦人在那里，我无论如何也想向前迈进一步，决定一定要和他进行面谈。现在去嵩山地区游历有无可能，就连中国人自己也搞不明白，和谁商量都不会有结果，最后不得已就只能取消计划。为此我也一定要去洛阳，去向邦人请教。把巩县、嵩山的计划后置，直接去洛阳，在车站前的集云客栈拜访了森长氏，道出了自己的心意。这时从上海和汉口过来的两位同胞也同车抵达洛阳，又住进了同一旅舍，洛阳因同胞们的意外相聚而欢跃。我向森长氏咨询的是：（一）去龙门是否可以不要士兵或警员随行，（二）是否能在龙门住上一夜。我并不是要故意猎奇，龙门是有名的危险区域，特别是彼岸的香山寺一带常有土匪出没，早就禁止常人居住。即使只看此岸属于潜溪寺、奉先寺的石窟，当天往返都很困难。因此人们一般只是去看一下潜溪寺，就被告知龙门观光到此结束，于是乎，大家抱着"这就是有名的龙门啊，到底有名在何处呢"之类的感想踏上归途。连此岸的奉先寺都不去了，彼岸的香山寺、石窟寺等就更去不成了。而我对龙门所抱的特殊愿望简直就是痴人说梦。说起我的特殊愿望，那就是能够做成宝阳洞入口内面两侧的全套拓本，还有老君洞内壁的全套拓本。这是一个本来就没有几个人能完成的计划。我的愿望要想实现最少需要待上十天。这次不求全部完成，只求能做出标本，那至少也得住上一夜才行。但如果士兵或警员同去，住宿就不可能。我之所以问这种听起来像是在猎奇的问题，完全是出于这一考虑。

森长氏曾经有过冒着危险进入某些地区的经验，当时正在生"髀肉之叹"，正好我找上门来了。我后来听说，我的拜访让他十分高兴，所

以他二话没说就答应下来，说第二天傍晚，从洛阳找来一位老拓翁，他本人也同行，大家徒步一起去，且住上一夜。我对徒步是非常赞成的，自北京出发以来，不是被火车就是被马车、人力车摇晃着，已经痛感疲劳，能在天地与共的大平原上阔步真是求之不得。就这样，自始至终都徒步行进，到了龙门，破天荒地向老拓翁提出了要求。可还是担心老拓翁做不好，就先自己把老君洞的一部分拓出来作为样本给他看，命他照此办理。老拓翁说他一个人很难复命，于是那天晚上把在龙门的专业拓夫都找了来，你一嘴他一嘴地扯了很久。潜溪寺的住持不巧去了洛阳，香山寺里也没有人，只好稍稍返回，在龙门镇住了一夜。

（记于长沙）

宝阳·老君两洞拓片

龙门宝阳洞的全部拓片就不用说了，就是其中的一部分也还没有人做过。从洛阳一起来的老拓翁专门从事此业已经有四十年了，但是他们做拓片只拓文字，还没有过造像铭文一起拓的经验。我告诉他们，只有和造像一起铭文才有价值，没有造像光看六朝的文字，与我的研究目的不符，所以要求他们一定要拓在一起，并亲自给他们做了示范。他们说确信能够完成，并开始着手准备。可是一会儿又说不知道需要用多少张拓纸啦，不明晰拓工该收多少工钱啦，公说婆说地扯了半天也没有结论，最后决定价钱由我说了算。我只要求他们：“墨色一定要好，接续关系一定要明确，龛内的佛像要另外单拓，然后贴在空白之处。”但是我对这些无知却重钱的人能否按要求完成工作，实在是放心不下。如果不在现场盯着，他们肯定会投机取巧，可是我总不能在这里监督十天，只好把这里全部托付给老拓翁，住了一夜就回去了。

拓片在我游历嵩山期间完成了，因为太大不好在客栈里展开观看。大体检查了一下，发现连接处都不明了，老君洞的根本没有达到合格标准，到处都偷了工减了料。可是工钱却比当初说好的高。事到如今说什么也没用了。有人提议借东大寺的院子展开看一次，检查以后再决定收不收。但一方面我没有那么多时间，另外对我破天荒的要求他们也做出了相应的努力，而且这些拓片基本上反映了龙门的概况，所以基本上可以说满足了。不过因为不是百分之百的满足，剩下的大部分还要重新做计划。天气转凉，今年拓片已难完成，先就此打住。

洛阳，应该叫成“落阳”的古都，连一家旧书店都没有，状态十分凄惨。但是这里拥有无限的土偶和石佛资源，想要遍访寻猎是多少天也不够用的。洛阳滞留期间每天都出城入城，佛像之类昨天没有的，今天有可能新到，即使每天去也没有尽头。这件事从另一个侧面看，也可以说是中国各地的古迹每一年每一年，不，应该说是每一天每一天都在遭到破坏。非常遗憾的是，在现在这种情况下，无论何人也都是没有办法的。但愿至少我们能把其中有代表性的东西带回我国加以保存，并能够建起有关设施以便进行系统研究。土偶仅在城里恐怕得不到满足，所以去了两趟北邙山，附近的家院大致都搜寻了。在北邙山居住的是从甘肃省移居过来的土耳其系的穆斯林，造地下居室也不少。四周望去只见墙壁，走进一看，地下有门，有院，院内三面有许多土房，很气派。这种格局引起了我相当的兴趣。但是听说北邙山也有从更北方的山里过来的土匪，白天也竟敢结伙出来抢劫。幸好我没有遇上这等事情。

（记于长沙）

嵩阳故址

去嵩山游历我也希望没有兵警随行，以便自己能踏踏实实地进行调查。去龙门时森长氏曾赞同我的志向并同行前往，这一次他仍表示要同去。这样一来就可以不在兵警身上分心，随心所欲地阔步前行，去实现调查。怀着如此期望，我们上路了。嵩山周围有很多故址，名列第一的便是相传达摩曾经九年面壁的少林寺。该寺位于少室山北麓，与此寺横对的是太室山西麓的永泰寺和会善寺。永泰寺是魏孝明帝的妹妹出家时所开，现在仍是一座尼姑寺。会善寺于唐代时曾在其侧开有一处极盛的戒坛院。此院虽在我邦不闻其名，但在中国甚是有名，与少林寺一样，住持曾受过敕封。

嵩阳是一块开发得很早的土地。我最初看地图时很不理解，为什么在如此偏僻之地文化未开之时就会有如此多的人居住，而到当地考察之后，我明白了其中的缘由。嵩山位处阳面，颇为温暖，我们去时已是十一月末了，但一走还浑身出汗，被太阳晒得懒洋洋的，休息时非得找个树荫或墙根才行。即使严冬季节结的冰也超不过一枚铜币的厚度。位于嵩阳最佳位置的是嵩岳寺和法王寺。嵩岳寺里有一座大塔，年代之古或许可以追溯到六朝时代。法王寺里也有一座呈嵩阳特殊形式的大塔。法王寺自称在佛教初传之时这里是摩腾、竺可兰的住处。这虽然是后世的附会之说，但不碍承认此处是座名刹。从法王寺往东南下行就是嵩阳观，宋代初期的四大书院之一，与二程子有关。嵩阳观附近有座崇福宫，还有开母庙遗址。意外的是崇福宫里有一块关于全真教的二元碑，开母庙址前有刻着汉代画像的石阙。嵩阳有太室、少室、开母三个石阙，保存状态都很不错，实属珍奇。

出登封县东门向东南方向不远就是中岳庙。这里作为北魏寇谦之得道的故址颇受中国教学界瞩目。寇谦之是造成北魏废佛原动力之人，与大同石窟、龙门石窟的兴建有因缘关系。我们去时正赶上连续四十天的祭祀活动，庙内嘈杂，调查难以展开，只好离开。一览之后认为这里值得关注的有：刻有寇谦之名的石碑、铁人，和北京东岳庙相仿的众多司神等。坐在庙门外小憩时，过来一位老者，拿着稗子柿

子混合面做成的团子一个劲儿地劝我们尝。还一边儿自言自语地说，好人会满足如此的饭食，坏人则会入山当土匪，暗示我们此地多匪，知道我们是日本人，又说日本是个很远的地方，语言也说不通。

从这儿向东南四五十里，是一个叫洞头的地方，那里有一座碑楼寺，藏有一块巨大的刘碑。这一带因频受土匪袭击，寺内并无僧人居住，只有个看寺的。洞头的巡警仅有二十人，所以，村里人一旦知道土匪要来就尽数出逃，待土匪走了再回来。我们住的土屋，颇合了我的兴趣，刘碑不仅全看到了，而且大部分都拂去数百年的尘埃做了拓本。

（记于长沙）

达摩面壁遗址

禅宗发祥地嵩山少室山北麓的少林寺，自偃师县向南七十五里，渡过洛水，在距嵩山境域最近之处。从洛阳坐火车到偃师县，然后徒步行至此地，不过只有一日的行程。因须从登封县过来五里处进入岔路，所以不知道的人往往会错过。少林寺不愧是一座大寺，达摩到来之前，这里作为跋陀禅师的居所得以敕建。达摩面壁的九年之间，不知跋陀是否还在，但他的两个高足之一的道房禅师应该是在的。寺门内左侧鼓楼边上有一座名为跋陀殿的小殿，里面放着一尊很新的塑像，残破的小殿正在修理之中。寺内的殿堂不少，石碑甚多。殿堂里并没有什么特别值得关注的，石碑中，在那殿里保存的三块六朝时代的石碑颇有价值，但似乎和少林寺没有什么特殊的关联。与少林寺有直接关系的以唐太宗的敕碑年代最久，是太宗为表彰少林寺僧兵在对自己举义兵时给予帮助而立下的功绩。现在少林寺拳法声名远扬便是

源于此因，一个遥远的记忆。元代所建达摩大师碑很大，此外还有元代的裕公碑，明代的道公碑等很多历代的寺门祖师碑。其中最引起我关注的是日本僧人邵元所撰息庵禅师碑。因松本博士在其著作中曾提到邵元的撰碑在泰山灵岩寺，所以山东的有志者多次去该寺寻访却不见。我在济南府停留期间甚至听到了对博士态度的有关议论，其实没有必要如此。现在少林寺内确有此碑，而灵岩寺也有过，博士不过是少写了例如现存之类的两三个字而已。

此外，少林寺有重要价值的是始祖庵、二祖庵以及历代的坟墓。其中始祖庵最为重要。背后的五乳峰上有面壁故址的洞穴，下面的面壁庵里有两块金代大儒代表之一李纯甫撰写的壁碑。佛殿正面的石柱、壁脚上的雕刻等都十分值得关注。庵建筑本身现在已逐渐破损，但据关野博士说，那庵是宋代所建，是中国唯一的一座宋代木制建筑物。二祖庵在对面的少室山半山腰，山路崎岖，没有些脚力的还真攀不上去。途中可向下俯瞰少林寺和始祖庵墓群，远处可眺东方太室山风景。二祖庵内有二祖之像，并不太旧，在少林寺众多造像中，此像应为首屈一指。自庵前仰望可见少室山的一块巨岩，传说是二祖疗臂伤之台。

历代坟墓中除了一座唐代墓之外，其他的年代应不早于元明两代。形状有四角的、六角的，有五重的、三重的，还有钟形、幢形、喇嘛形的，堪称墓群的代表。而且每座碑背面都刻有墓主小传，这为研究少林寺提供了重要资料，丝毫不逊于寺内的石碑。

（记于长沙至南岳途中）

曹洞宗少林寺

传说中达摩面壁遗址，被称为禅宗发祥地的少林寺，现如今的宗派是曹洞宗，这一点是我此次游历中最大的一个意外。我事先并未确认，但在心底稍稍有些期待那应属临济宗。恐怕我国的宗教界也都做同想。曾经来参拜过此地的我国僧人，先有释宗演师，其后有释佛海、关清拙二氏，都是临济宗的人。特别是从佛海、清拙二人参拜正定府的临济塔后甚为满足一事推断，这个禅宗的发祥之地应该是属临济宗的。这里顺便提一句，清拙氏所著《达摩之迹》一书中作为临济塔插入的照片实际上应该是天宁寺塔，他虽然去了正定府但最终未能去成临济寺。正定府除了大佛寺外，还有天宁、临济、广惠、开元四塔。据其文章来看，说有池塘像是开元寺，但照片是天宁寺一点为不争的事实。如果他果真去过临济塔，那就只能说文章记载之事是他记忆有误，插入的照片也搞错了。

少林寺明确地打出曹洞宗旗号是从元代裕公的时候开始的。寺院内有一块用小字题刻着“释氏源流五家宗派世谱”的石碑，是少林寺的住持于清嘉庆七年所撰，十九年刻于石上以流传后世的。今天的少林寺虽有很多僧侣，但无住持，不识字者也不在少数，恐怕都不知道此碑为何物。读碑上主张乃是，五家宗派并不排序，唯以临济一宗为正统睥睨天下。而曹洞一宗亦为正统，两者之间不能以甲乙别之。这一点上我曾在《访古贤之迹》中的荆州天皇寺一节里提及过，此碑主张和我的意见是一致的。碑的终结部分并列写着罗什宗、南山宗等一长串的宗派名字，日本的学者们恐怕搞不清这些宗派，但这为研究中国佛教史提供了资料。特别是曹洞宗派被十分缜密地以图表现，比起书籍更给人一种强烈的感觉。正因如此，曹洞一宗在中国占有了相当的地位，尤其以在祖山连绵延续的法系最被认知。听说清朝时有一该派学者，其门生广开曹洞宗教网。泰山的灵岩寺于元代以后就和祖山有了密切的联系。

少林寺因为唐朝开国出了力，得到太宗的钦定，从而可以堂堂正正地演练武艺，少林寺拳法十分有名，法堂和达摩殿之间的东厢墙壁

上绘有壁画。当年的影响迄今犹存，不过势头已经十分衰弱了。与其以拳法闻名，我倒希望少林寺以拳法衰弱为幸，从而更加致力于禅法以临天下。而现在做住持代理的那个人甚至连《景德传灯录》都没有读过，实在是令人遗憾之至。

在结束本稿之际，我想向日本曹洞宗大本山提一点建议。我希望近期能向祖山派遣高僧代表。这具有很多意义。其一为参拜祖师遗迹，其二为曹洞宗的彼此联系，其三为日中两国创造精神交往的契机，其四为少林寺复兴佛法气氛，此外还有很多。此举无论是为了佛法、宗门，还是为了东洋文化都应该予以实施。我自己的能力虽然有限，但能够根据自己的经验为实现这一目的出谋划策。我已经和祖山方面的人打了招呼，并表明了自己将为之尽力的态度。我在少林寺收集了许多拓本，数量足够举办一场展览会了。我准备请洞门的各位优先观赏。现在少林寺内养有兵勇，我国高僧来访时，祖山将派这些兵勇担当护卫任务，确保不发生意外。

宋代时，中国曹洞宗与临济云门两宗的隆盛相反，一直处于微弱不振的状态，直到万松行秀以后才逐渐恢复了势力，特别是明末时期已然发展到能取古云门宗而代之的程度。在恢复势力的过程中，少林寺的曹洞法系无疑出了很大气力。少林寺的曹洞系在前面提到过的彼岸海宽之后突然销声匿迹了。不过殿前墓门等处有很多自元代裕公以后到清代宽公期间的寿塔、行碑，这些都为研究中国曹洞宗的历史提供了第一手资料。

（记于长沙至南岳途中）

老子故址升仙台

有关老子被尊为宗教始祖的文献记载最早见于东汉末期。东汉末期应该已受到了新来佛教的刺激，尔后的道教就是与佛教相伴发达，经过北魏的寇谦之、北周的张宾、唐的司马承祯等逐步发展起来的。鉴于佛教和道教之间有着如此密切的关系，远在东汉时代老子就已受到尊崇，所以我一开始就有去拜访老子故址的愿望。老子故址在亳州，我想到了亳州马上就可以找到，就像是孔庙造就了曲阜，到了曲阜马上就能看到孔庙一样。去其他地方之前我都会做缜密的调查，但对这里的调查却没进入我的留意范畴。

我找到了一个姓朱的挑夫同行，他在日本人家里做帮工，对日本人有些了解，但一句日语也不会说。我想车到山前必有路，下决心从洛阳出发了。从郑州到归德府的火车里有一个同行人，下火车后的一百三十五里只有我和挑夫两个人赶着马车前行。天气有些阴冷，头上好像压着什么东西。中间小憩了一会儿，第二天凌晨三点出发，下午三点左右到了亳州。幸亏这里有一个日本人，请他同行。天上下起了小雨，我们先去衙门打听，可是没有人知道。我打听东汉以后的老子庙没有人知道，于是我又问是否有知道此事的老者，是否有县志，回答是，“只知城东门内有一个道德中宫，听说那里供奉着老子，别的就不知道了，”又说，“衙门里没有知道古事的老者。”还说，“以前需要用县志的时候就从别处借来，但不知什么时候弄丢了，现在没有了。”上面是根据笔谈的记录。道德中宫一看就知道是近代所建，不看也罢，不过想想，如果是道士说不定会知道些什么，所以决定去看一看，结果还是不知道。连道士都不知道，再问下去也不会有结果，无奈只好冒雨返回住处，真不知道该怎么办了。这种时候让人最感旅途凄凉。土匪马贼也好，食物困苦也好，这些都可以克服，但是遥遥走出一百三十五里路，结果是谁也不知道，实在是让人消沉。本来还想找个小学老师打听一下，但考虑到老子故址还有可能在鹿邑，于是下决心赶马车去一趟鹿邑县。亳州在安徽省，鹿邑县在河南省，鹿邑县离亳州往西有六十五里，从归德府算的话就是二百里了。不知道此番深入二百里最终能不能找到故址，但是事已至此，即使会是徒手而归

也一定要去试一试。

第二天又是个阴天，天气很冷。这个地区是茫茫一片新开之地，听说还有土匪出没。我们一路不停步地到了鹿邑城，进得东门，就看到右侧不远的湖水中有一座庙宇，那情形，一看就知道不一般。或许这里是和老子有着什么关系的地方，我心里抱着这个念头，下了马车直奔大门，上面题着“众妙之门”，下面左右写着“孔子问礼处”和“宋陈希夷先生故址”，这正是我要找的。暮霭之中进入庙内，细细看过去，在后面的碑亭中看到了记载，上面写着，这座庙宇名为老子升仙台。在老子的出生地鹿邑，称得上故址的只有这个升仙台和距城东十里的太清宫。确认了这些正是要寻访的一部分，我感到十分满足。太清宫肯定就是东汉以来的老庙，刚才我们曾从那里经过，当时就觉得很惹眼，还犹豫过是否要下车看一下，那建筑本身不大，但周围的气氛不知不觉地吸引了我。

（记于南岳）

老子故址太清宫

寻访到老子升仙台，快速地在庙里转了一圈儿，刚刚照了三张照片，天就黑下来了，商量好在这里过上一夜。晚上难得和村里人聊聊天南海北。有一个看上去很有身份，长相也不错的中年人拿着张写着“日本人”的纸条问我，我说“是啊”，然后我反问他：“你知道日本在哪儿吗？”他回答说：“在北方。”我说：“北方那不是蒙古和满洲，还有俄罗斯吗？”他说“是啊是啊”，到底也没能说出日本在哪儿。到处都有这种人，看上去挺有学识的，但对日本的了解却不过如此。所以我认为那些所谓的排日行为实是不足为惧。

第二天一早赶上马车又返回了太清宫。不过是一个小宫而已。那里的道士不识字，说话也不得要领。庙前有刻着老子故址的金代碑，也有刻着太上老君赞的明代碑，两边还有刻着《道德经》的石碑和铁柱。再往西一点儿还有元代张真人道行碑。以前肯定还有很多其他石碑，不过现在都已经散佚了。果然，后来回到归德府，偶然从鹿邑县出身的军人安涛氏那里听说，有一家藏着一块唐太宗碑，但字迹已经磨损，只能辨认出四个字来。现在我一点儿也不怀疑这里就是自东汉以来的老子庙。但因为天气太冷，又要忙着赶路，在这里只做了一幅明代碑的拓片就离开了，甚为遗憾。

这时有人告诉我说有个后宫，那里有块唐代的碑，急忙赶去，先看到的就是所谓唐代那块足够高大的碑。但上面刻的是宋真宗的先天太后赞，所以实际上不是唐碑而是宋碑。拍完照，出来位老道士迎接我们，并高高兴兴地领我们到宫内的明代碑前让我们拍照。听我说不用了，老道士露出很失望的神情，只好也拍了一下先天太后的像。先天太后是老子的母亲。看着老道士满意的样子觉得很是可爱。这个人识字，他打心里高兴的样子使我也受到了感染，拿出两包人丹送给他，他突然把嘴闭上了，我正觉得奇怪，却见他用手拭去了眼中的泪花。真是个质朴之人啊。他连声说着“再见”，转身走了，嘴里还在不停地说着什么。送出门外，到底没能赶上老人的步子，见他已站在门外的高坡上，一边交叉双手上下晃动，一边发出“噢——噢”的大声，大概是在为我们的前途祝福吧。

就这样，贸然寻访老子故址的远征圆满成功了。如果事先查看了《鹿邑县志》，也许能得到更多资料，但就没有了石碑，所以应该就此满足了。从太清宫返回时，听说有条小路直通鹿邑、归德府，按那方向前行时，村民们热心地告诉我们因为发水小路已经不通了。这样一来，不管愿不愿意都得返回亳州，顺着来时的二百里原路返回了。后来查县志了解到，安涛氏说的唐太宗碑现已无存，金代以前曾有过很多古碑，后来都悉数散佚，与太清宫有关的古碑遗物除了上述之物

不会再有其他。

（记于南岳）

归德府颜真卿书八关斋碑

急急忙忙从亳州赶回归德府，却因闹同盟罢工，汴洛铁路三天前就不通了。什么时候恢复，没有任何消息。早知如此，还不如在鹿邑县多待上一天呢。不过，我平时对自己的每一天都是付出最大努力的，否则就不会心安理得，所以我从不后悔。我开始盘算今天应该如何度过，叫来店主，问去庄子庙晚上能否回得来，回答说不知道。又问开元寺和灵台寺，也回答说不太清楚，而他推荐的地方又都是我不感兴趣的庙观。第二天早上又打听了很多事情，可哪一件也答不清楚，只好让他去找个读书人来。这次店主拿回来一张字条，上面用漂亮的字迹写着“闻听祭祀老子，缘何打探庄子”，像是在还击我。我也写“昨天过鹿邑县参拜了老子庙，上月过曲阜参拜了孔子庙。此地乃庄子故地，必有其庙，请查吾意”，让店主拿去给那人看，结果写条的人自己来了。他名叫安涛，中年人，挺魁梧，是个鹿邑县出身的陆军中校，因火车不通，不得已在这里蛰居了三天，所以有些怨气。听说我是从鹿邑县过来的，很高兴，马上就过来了。他知识挺渊博，字写得也好，这样的军人很少见的。他正在那里生着髀肉之叹，恰巧就来了我这个东洋人，趣味又正好相同，马上抓紧时间开始笔谈。一开始双方都有些拘谨，只是泛泛而谈。他说“不知有庄子庙，查阅府志应为捷径”，我说“很想借来看看”，他答“凡读书人家中必有此书”，随之又告诉我：“归德府有个文雅台，那里有颜真卿的八关斋碑，还有伐檀坑。伐檀坑是孔子召集弟子们在大树下习礼时，桓魋想杀孔子而砍倒大树

的遗址。另外衙门里还有神禹碑，是蝌蚪文字。”这对我来说真可谓幸运。于是我决定在火车开通之前在此地寻访这些遗迹。这时，安涛氏好像也放下心来了，他问我：“你怎么知道这里是庄周故地呢？”我告诉他：“庄周是宋时蒙县人，古时的蒙县就是今天的归德府。”他说：“此人于此地已失传，只有去查府志。”第二天看了府志，记着城南二十里处小蒙城是庄周故里，但问当地住民，说是现在已经没有了。又有人说曹州也有庄子故地。总之此地附近没有庄子庙。

就这样一问一答地谈了一会儿后，我出门去看城景，先顺便去衙门寻访神禹碑，那是一块元代做成的衡山古碑的仿制品。然后出至南门外寻找八关斋碑。这块碑被珍重地收藏在古开元寺址的碑亭中。知此碑的同时也了解了开元寺的命运。碑是一个八角的大石幢，很是壮观（图三）。颜真卿那样的武将能写八关斋报德记碑实属罕见。用了整整一天做成拓片，因天黑以后城门就不让过了，所以找了条小船回到了北门外的住处。说明晚了一拍，归德府实际上可以说是一座水城，四周被一片大湖围住，好像一座龙宫漂浮在水面上。中国是一个大国，一方面水缺得厉害，想尽办法也只能灌溉极少的一部分。而另一方面却又水满为患，要想尽办法去疏导放流。真是，不去实地调查就什么事情也搞不清楚啊。



图三：八关斋碑

（记于南岳至衡州途中）

归德府文雅台

晚上，满身疲惫地回到住处，安涛氏已经来等了好久了。他把借来的《归德府志》《鹿邑县志》拿给我看，特别指着鹿邑县的老子庙，无不自豪地开始讲起老子来。他只谈老子的《道德经》，笔谈中他问我："鹿邑县城里有座陈希夷的庙，去看了没有？"这虽然是个好消息，但遗憾的是知道得太晚了，我事先不知道，所以没能看成。浏览了一下县志，编得很不错，赞赏之余我问："我想要一本，在哪里能买到？"他说："只有到县里才能有。"还给我写了一句："在国为国史，在县为县志，在家为家乘。"

很不错的一句话，于是我写："金言""愿能共承家乘、共振家风"，安氏看了非常高兴。他只是通过读书了解，并没有去过实地，所以对我买来的神禹碑，拓来的八关斋碑都十分稀奇。因为有了安氏的存在，余下的两天我过得十分有趣有益，很是高兴。

第二天改变方向出至东门外寻找灵台寺，但怎么也没找到。只好转向，打算再去南门外看看，这时发现右手方向有一座独特的建筑，原来这就是文雅台，是孔子教弟子们习礼的故址，事情真是不可思议。这里有一位姓谢的先生，对我的来访大为欢迎，给我讲了文雅台的来历。笔谈进行了一会儿之后他写道："笔谈足以达意，莫用西字。"在这种事情上发挥起国粹精神，露出反对排日应该排西的口气来，原因是我的名片上印有西文字母。相互间能够做到思想沟通的话，心情竟能达到如此一致。同文同种的两国国民之间就应该如此才对。我又问他伐檀坑在哪里，他指着院里的八角莲花池说就是那儿（图四）。此台中心是孔子庙，庙后方有一个安放着老子石像的堂室。我和谢先生还有他的学生们在堂前一起合了影，先生非常高兴，搬出把椅子放在八角池边说想和我一起合拍一张。在意想不到的地方发现了意想不到的遗址，本来就已经十分高兴，还得到了如此敞开心怀的交流，令人丝毫不觉有异国之感。我在本年的旅行中发现了三块孔子问礼处石碑。一块在洛阳东门外，一块在鹿邑县升仙台，还有一块就是在这个归德府文雅台。我问谢先生哪一块最正统，先生执笔写

道："此地乃习礼之处。乃后人自此开始主动问礼之处，孔子问礼事乃不真。"回答得如此明确。那么另外两块中，起码洛阳的一块应该可以肯定吧。但真要进行考证，恐怕也会掉进五里云雾之中。



图四：文雅台伐檀坑

就这样，在归德府的两天虽然没有找到庄子庙，但过得很有趣也很有意义。两天后没有了要干的事情，没办法，只好决定去停车场附近，在那里等待火车通车。这样的话决定进退时至少能够早上半天时间。第二天到了车站附近的客栈，找人去车站打听情况，回来说是车站上只有士兵，和火车有关系的人一个也没有，也不知道什么时候能通车。这天晚上，我开始搜集情报，看从这里到黄河有多少里地，从黄河那里再到京汉铁路的黄河南岸车站是否可以走水路，水路需要多少天，等等。根据情况也许需要溯黄河而上回到郑州，但这样路程就太远了。从车站到黄河有二百里，到黄河要两天，全程要五天，想想不可能再过五天火车还不通，所以还是静下心来，开始动手给朝日新闻写稿子。写完山东的三篇，就寝。第二天天不亮醒了，太幸运了，听见了火车的汽笛声，赶快跑到车站，乘上了开通后的第一班车。因知道消息的人不多，所以乘客极少，我舒舒服服地伸开腿坐回了郑州。我们从亳州出发后的第二天，高原渐君和中村英二君到了开封府，刚到就赶上了罢工，白白待了一个星期，等不及，取陆路返回郑

州，正好和我同时到达郑州医院。他们两个人等于抽了个下下签，我是抽了个上上签。中国的罢工本来不是很多的，这一次听说是步调一致，从始至终都贯彻精神坚持到了最后。

（记于南岳至衡州途中）

魏·道凭造像

在山东济南府买了一张写有“魏武定二年道凭法师造”的拓片。道凭应该说是东魏唯一的学者，是慧光僧统的十大弟子之一。慧光是能和《十地经》的作者比肩的研究家，是“四分律”的学者，作为跋陀禅师的弟子，他还是一个屈指可数的禅学家。也就是说，道凭既是华严宗的祖师，也是律宗的祖师，并且在禅宗中也取得了重要的地位。作为禅师，因道凭与达摩不属同系，所以被后世蒙上了莫须有的可怕罪名，说他和菩提流支一起毒杀了达摩。这一点也可以证明道凭作为禅师处于拥有权力的位置。他的师父跋陀禅师是嵩山少林寺的开山之祖，在达摩之前就在少林寺。作为法师、律师，也作为禅师的慧光的重要弟子道凭也是“十地经”“四分律”的学者。本来中国各地现存的许多重要造像中，出自佛教史上名人之手的为数极少，就连那背后有何等大德都难以想象，知道的唯有山西大同府云冈的石佛寺是由云曜的祈愿开始的。现在，见到写着道凭造，却搞不清造的是寺院还石像，而且也不知道实物现在还存不存在了。不过，这种事情如果不做实地考察就什么结果也不会有的，只听那些和我们住在完全不同世界的中国人说的话，结果只能是不得要领而终。现只知道这张拓片是在河南省彰德府西七十里处的宝山所拓，无论如何我要到当地去看一下，这个念头从在济南府时就一直挂在心上。

本来从北京到汉口的途中经停彰德府的行程最顺，但在彰德府找不到任何关系，而且听说那里没有什么人气，加之行李又太多，所以先到郑州，然后再轻装前往才是上策。以郑州为中心，先后去了开封、洛阳、嵩阳、归德，最后转向彰德府。正好有个关系人三迫富松氏在彰德府南面的汤阴县，帮我打听了宝山是否有寺院，还告诉我路途从彰德府或汤阴县都差不多，如果从汤阴县走他可以给我找一个中国人当向导。承蒙他的好意，我北上在汤阴县下了车，再仔细打听了一下，原来从彰德府过来能近二十里路。汤阴县周围常有马贼出没，车站虽小，却常驻着二十五六个士兵进行护卫。这附近有岳飞墓、扁鹊墓、稽绍墓，对我来说这些排在第二位、第三位，所以直接乘车去了彰德府。城内虽有我想看的天宁寺，城外有定国寺，但这些排在后边，先直接驱轿向西来到五十余里外的水冶镇。稍事休息的那一家的邻居说是遭了匪，看上去已经无法住人了。听说当时来了不少当兵的，也趁火打劫了一番。那是两三个月以前的事，为此当地人都不信任当兵的。客栈老板忠告我的挑夫说，兵匪都一样，还是别招惹的好。我当然也不想让当兵的随行，于是从那里徒步向西南方向的宝山进发，路程比听说的要远，足有二十五里。从汤阴来的中国人也是第一次到这里，不认路，边走边打听，结果还是在山路上搞错了方向，进到了连路径都没有的地方。直到暮色笼罩过来的时候才终于找到了寺庙。透过黄昏暮霭隐约看到了唐代以前形式的四角墓塔，知道这里保存着古物，千里迢迢算是没有枉行，实在是令人高兴。

（记于石鼓书院附近客栈）

宝山灵泉寺

住持在彰德府，寺内只有一个不识字的年轻僧人。五六个农民看见我们稀奇得不得了。告诉我们说今年六月土匪太多，曾有个上百人的团伙来寺里要求供饭。现在南面也还有一些残兵，不过大部分已经转到东面去了。就寝时，同行的两个中国人异常警戒，说只三个人睡让人难以放心。但结果到天亮什么事情也没有发生。我们先从前峰开始，这里有座四角塔，是为纪念隋朝灵裕法师所建。相当高的前峰顶上有一座塔，登上去一看，是座新塔。寺院后面也有座四角塔，是为纪念唐代玄林法师所建，上面还有法师像。东边稍低处也有一座角塔，很新。如此，角塔中有隋朝灵裕和唐代玄林的两座。

我们还看到了两个石窟，一个在前峰的东侧，很小，里面安放着三尊坐佛。俗称为朱砂洞，但窟门上刻着“大留圣窟”，也就是说这里是道凭法师所造。遗憾的是三尊佛像都没有了头部，是用土块补上的。中尊的背光也被破坏，其他的还都完整。二尊的背光和三尊的衣纹有一种说不出的韵味。最让我感到痛快的是，三尊的躯体十分魁伟，展现出唐代的华容峰腰，其胸部，从正面看是前曲的，而从背面看则是弯着腰，有着足够的厚度。这肯定是北魏人理想中的躯体，与这样的躯体相配，想来容貌也应该是十分粗犷吧。

另外一个石窟在寺院西侧，俗称响堂洞。窟内窟外的刻文上都有“大住圣窟”的字样，相比之下还是这个窟更好一些。里面有三尊坐佛，每尊又附有两个胁侍，所以一共有九尊。坐佛两侧，一共六侧的上方刻着三十五尊佛像，入口的内面右侧刻着《大集月藏经》的经文，左侧刻着传法二十四祖像，入口正面两侧刻着那罗延天和迦毗罗天。那罗延天的右边有三尊未完成的弥陀像。在迦毗罗天的左侧，中间刻着小三尊和其他的许多纹样，上下都刻着《法华经》《胜鬘经》《大集经》《华严经》《佛名经》等文字。

这里里外都明刻着隋开皇九年的年号，可是却找不到发愿者的名字。种种迹象表明这个发愿者一定是一个大学者。开皇九年正好应该是灵裕在此寺居住的时期，所以我断定此处石窟一定是根据灵裕的心

意建成的。灵裕本想做慧光的弟子，可当他来到邺都即今天的彰德府时慧光已经圆寂，无奈成了道凭的弟子。灵裕博闻强识，晚年时因遭遇北周废佛隐居山寺，白天讲授俗书，夜里研读佛书，其著述广涉内外、数量颇丰。如果此窟为灵裕所开，则是他把师父道凭所开之窟称为大留（大留圣窟的字迹与大住圣窟同出一人之手），而把自己所开之窟称为大住。两方合在一起就是留住，灵裕一定是要表达留住佛法以至万世的愿望。他隐居的山寺应该就是这个灵泉寺吧。

以这两个石窟为中心，周围有数以百计的灰身塔。岩面上刻有宝塔，塔中心刻有佛像，上面或左右面上，有的只刻着圆寂者的年号名字，有的附有其人小传，还有的刻着长篇传记。刻有长篇传记的是，此峰上的灵裕，前峰上的慧休。慧休是灵裕的弟子，僧传上有其名，是玄奘法师去天竺之前的唯识宗的先师。玄林大概是慧休的弟子，如此，这座寺院就是道凭、灵裕、慧休、玄林这四代博学者的墓葬所在。仅此就值得三顾，更何况还有两窟、两塔和众多墓塔。能如此保存史料的寺院实在是不可多得。

院里的香炉台上写着云门宗派的字样，试着问了一些问题，可不识字的年轻僧人根本不知道什么宗派的事情，再问下去也不会有任何结果了。中国的禅寺多为临济宗，其次是曹洞宗。牛头宗和沩仰宗的发祥地我去了，结果都是临济宗。法眼宗的本寺现在不过也只是留下了法眼宗的空名而已。剩下的云门宗我还没有接触过，这里的云门宗派的字迹虽是有力的线索，但却又让人无能为力。

（记于石鼓书院旁客栈）

汉口的日中帝大同学会

原计划从彰德府向北到邯郸，再向东南近二百里去大名府。但进了十二月，天气是越来越冷了，江南地区还有很多地方也想去看看，只得割舍了大名府。返回郑州，接到了汉口田中哲严君的来信，说想让我十号去汉口。去年曾给田中君添了很多麻烦，今年也要承蒙关照，不过一两天的事情，不好意思回绝他的好意。虽然遗憾，但还是把原来计划中作为重点的巩县省略，回到洛阳整理未完的工作。今年也没能挤出时间去白马寺踏察，好不容易找了点儿空闲去看了一下郑州的开元寺塔（图五）就匆匆赶去了汉口。洛阳郑州期间承蒙同胞们周到照应，在此只有感谢。



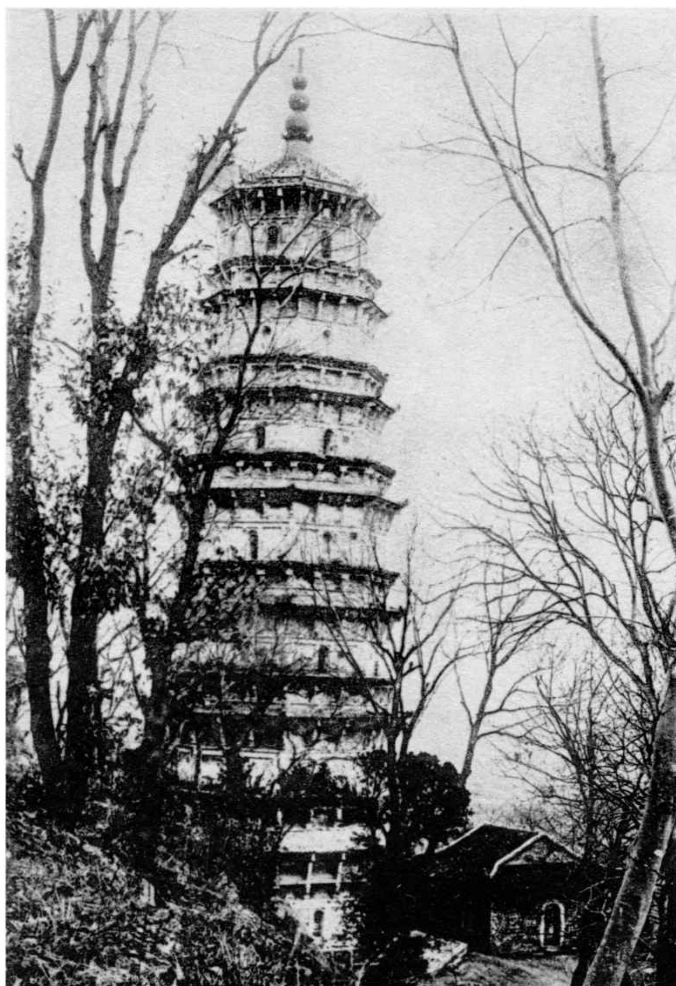
图五：郑州开元寺塔及经幢

到了汉口，承蒙濑川领事、贵布根副领事、中村英二、川副隆、栗本寅治诸兄的好意，把过多的行李处理停当，多少安了些心。日程只剩下最后的一个半月了，应该在何处踏察，考虑再三，决定把原来的目标江西省改成湖南。因为去江西省的话，无论如何也需要两个月以上，如果去湖南，中村君可以请长沙出身姓龚的一位先生和我同行。在汉口，曾就今年踏察的大概情况做了一次报告，详情无须在此

赘述。值得特意写上一笔的是，日中两国绅士的帝国大学同学会首次在这里举行了。大家一直都想有一个两国绅士能聚在一起畅谈的恳亲会，由我方的法学士村上三郎、中方的交涉担当陈介等诸兄斡旋，这个夙愿今天终于实现了。此次聚会还兼有欢送教育厅长长路君去北京赴任和欢迎我来此访问之意。来参加的人有医学士、法学士、工学士、农学士，有东京帝大的，也有京都帝大的，是个很有味道的聚会。主持人陈介氏十分巧妙的日语致辞令人惊叹。听说他还精通英文和德文，担任涉外联络的要职是理所当然了。其他的中国人也大都讲日语。会场设在西餐饭店万国春，而要想期待将来的万国之春，正是要从眼下的日中两国间的精神交流开始。一方面排日的声浪尚未散去，而另一方面，作为文化交流第一步的大会现在得以在中央的大都会举行，我本人又偶然有幸参与其中，真是一件令人高兴的事情。我历来抱有一个志愿，而这里正是发表的好机会。我即席做了一个演讲，希望此会的第一项工作是把十八省通志以及湖北省府志、县志搜集到汉口来。虽然眼下不是一件易事，但所幸有中国学者在此，可以得到一些方便。此项工作如果能在这里开始，不久北京、上海、济南、青岛乃至郑州都会顺次启动，对中国的研究，无论是从地理方面、文学方面、实业方面、历史方面、考古方面以及其他各个方面来讲，搜集通志、府志、县志的工作都是根本。此外的一些山志、名胜志、寺志等可暂且置后。日本人了解中国的第一关就是这些通志、县志、府志，但太多太杂不行，所以首先从十八省通志加上湖北省的府志、县志开始入手，这是日中文化交流的第一步。

位于汉口对岸的武昌，古称鄂州，这里曾有一位名叫岩头全豁、性格冷峻的唐代禅僧。虽没搞清楚哪里是他的旧址，但洪山宝通寺里有一座塔（图六），从那里也许能得到一些线索，所以我到那里去了一天，但没能达到目的。问住持，说是黄鹤楼下的观音阁在岩头，会不会是那里，于是归途中过去寻找，可仍然未能找到。恐怕全豁的故址再也找不到了。

（记于湘江船中）



图六：武昌洪山宝通寺塔

自南岳至衡州（一）

湖南省的中心是长沙。田中君给我介绍了一位在长沙的日丰洋行做事的甲斐龙一氏，所以先去那里落了脚，随后见了辻野邮局局长、古川君、池永领事，特别是见到了此地的大和尚道香和永光两位。这里的上林寺有一个佛教传播会，七年来一直从事着佛典刊行事业，由这两位和尚经营。道香和尚统管着岳麓山万寿寺的同时还统管着这里。永光和尚曾做过六年沩山的住持，所以胸中怀有复兴沩仰宗的志向。这些足以让孤客的心灵得到安慰。道香和尚说知道盐谷先生，我以为是说温兄之事，但却说已六十多岁了。还听说青山先生也来过此地。来到异地访到了知人的足迹，颇有空谷足音之感。

在长沙首先造访了对岸的岳麓书院，顺路过黄兴之墓，于城中寻访贾谊祠和曾国藩祠，此外就是去逛旧书店，解了离开北京后迄今之渴。每到一地我都如此逛旧书市，但在洛阳也好武昌也好都没能找到什么，而长沙却相当多。此地也有个聚会，是为欢送另外两位和欢迎我，在日本人俱乐部举行的，会上我应邀就有关修养一题发表了讲话。池永领事表示有意召开日中两国绅士聚会，大概会在我返回长沙后召开吧。我十二月二十五日出发，自南岳向衡州，在离衡州不远的樟木市湘河岸边送走了大正十年。一路上，在客栈，在寺院，惜时如金，将此稿完成，元旦在衡州度过，现在二号，身在赴湘潭的船中。

南岳距长沙一百九十余里，船票非常便宜。现在正是干涸期，因船行得太慢，改乘轿子。目的地是东南山路的大寺、祝圣寺，是唐代法照禅师的遗址，对我来说是一个重要的对象。以此地为中心要去踏察岳庙、南台寺、福严寺、传法院、铁佛寺、丹霞寺、上封寺。南台寺是石头希迁的故址，南岳唯一的曹洞宗，希迁塔在离寺院四里的山坡上。梅晓氏以前募集有志者赠送的黄檗本日本大藏经是此寺的骄傲，为这段佳话还特制了一块碑。福严寺是由慧思禅师开创、怀让开法的道场，但如今只纪念第七代祖怀让，慧思只有个开创者之名而已。寺旁有禅师的一生岩，稍远处有三生塔。从福严寺出来越过一座小山，有个马祖庵，别名叫磨镜台或传法院。这里是马祖接受怀让磨

砖传法的故址。岩下有怀让的景胜轮塔，保存状况非常好，令人欣慰。从这里再向东南方向少许，小溪畔有个观音庵，是怀让曾经居住过的地方，但现在变成了一个小小的尼姑庵。再往上走是丹霞寺，丹霞天然的遗址。攀缘到顶就是南天门，这里属于南岳第二高峰天柱峰系。登至峰顶后下行一会儿，再登上前面更高的峰顶，那里有一座上封寺。此峰名为祝融峰，是南岳的第一高峰。寺院作为慧思的故址颇有名气。南岳一带除此之外还有九仙观、方广寺、神禹碑，但没有时间去了。就此离开衡州，去探访石鼓书院和濂溪书院的遗址。

（记于湘江船中）

自南岳至衡州（二）

关于南岳，如果让我明确发表感想的话，可归结为一长一短。短处是，除去石头和怀让的二塔之外没有什么更多值得观赏的古物。清代以前的石碑怎么会如此干净地一个都不剩呢，这大大地超出了事先的预想。而长处则是在宗教方面，满山无处不见行道念佛看经之人，态度超然，举止风雅，我到中国以后第一次在此地体会到了念经的真谛。泰山是道士的天下，嵩山一半一半，佛教不过是衰败的残余势力。而南岳是僧侣的天下，满山几乎到处都能遇到，而且大多数都身着僧侣装束，能识字的也很多。在这一点上，泰山就不用提了，就连嵩山也比不过南岳。遇到识字的僧侣时，笔谈甚至能够达到通过翻译们通译都达不到的深度。在福严寺时甚至连“日本僧侣也吃素吗”这样奇怪的问题都出来了。他们说素是指猪油[4]，问题问得很怪，回答他们说:“表面不吃，里面我不识。”他们说:“知道了。”大概是与他们自己的猜测吻合了吧。又问：“日本僧寺是否开期传戒？”我不明白，他们告诉我是在头上点灸表明受戒，我说：“日本没有。”他们问：“那不受戒怎么能当僧侣？”我说：“以得度为僧侣，各宗都开有学校，不完成

一定学业的就不能做僧侣。”他们听了，似乎觉得有些奇怪。问曾经来过南岳的日本人，好像谁都知道水野梅晓和田中哲严二人。另外还有受田中君怂恿今年来访的村上素道氏，在福严寺还提到了盐谷氏，肯定是温君无疑。说是南岳有七十二峰，北面的岳麓山到南面的回鹰峰之间相距三百里之遥，方圆有八百里之广，看来果然如此啊。最后想说一句，南岳的山和日本的山很相似，岩石甚少。

（记于湘江船中）

---

[1]　横纲：日本大相扑的最高位力士。

[2]　天长节：日本天皇诞生日。原用太阴历，明治六年（1873）开始使用太阳历，明治天皇诞生日为11月3日。

[3]　《小鸽子》：童谣。泷廉太郎作曲。日本小学必修歌曲。

[4]　此处应是笔谈时出的理解错误。

中国佛教史迹

山东的神通寺

东晋竺僧朗之遗址

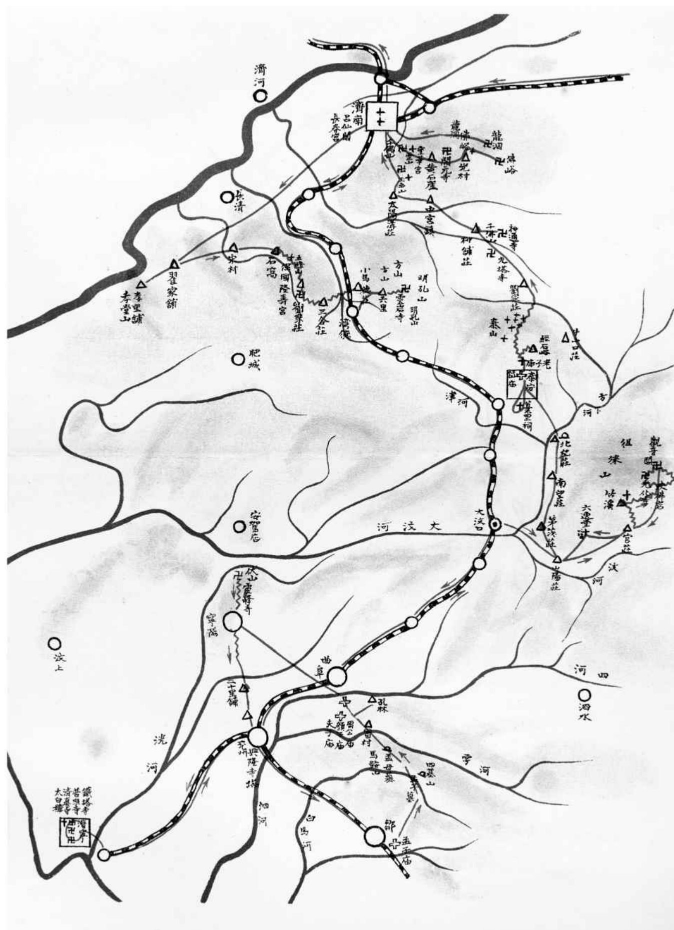
山东名刹神通寺的创建人是东晋的竺僧朗。说明寺院之前，应该先回顾一下僧朗其人。

僧朗是京兆人，得道之后一直关中讲学，前秦皇始元年（351年）移居泰山，与隐士张忠结林下之契。张忠被苻用西行后，僧朗在金舆谷的昆仑山上另立精舍并常住于此。对闻信而来的百余崇，循循善诱，孜孜不倦。西方前秦主公苻坚仰慕其德，派人前来邀请，僧朗以自事已高为由拒绝，但苻坚仍每月写信还赉赐资养。北方燕主慕容德也钦仰其德行及名望，封他为东齐王，并把两个县的租税都给了他。而僧朗只收下了租税，拿来充作了兴修福业的资金。南方晋主孝武帝致书僧朗，北方拓跋魏主珪也是又写信又送东西。连西方的后秦主姚兴也曾盛赞过他。由此可见僧朗的学德当时是感化了东西南北。苻坚在取缔僧侣时特意下诏曰：“朗法师戒德冰霜，学徒清秀，昆仑一山，不在搜例。”对泰山网开了一面。

金舆谷原本虎害颇多，不手持棍棒成群结伙就过不了谷，但自从僧朗来此地之后，无论晨行还是夜往都毫无危险。百姓感戴僧朗的德行，便把这个山谷称为朗公谷，从此以后朗公谷成了泰山南麓的一处

名景。

泰山南麓有两处朗公的旧址，一处是神通寺，另一处是灵岩寺。两处都是僧传的金舆谷昆仑山的古刹，两者之间有什么相互关系呢？查《泰山志》引证《岱览》，古金舆山就是今天的昆仑山。此山又有昆仑和金庐的别名。昆仑据说是昆嵛的误称。引证《水经》《山东通志》，说是朗公谷在金庐山下，旧名是琨瑞溪。向当地人打听，被告知，隔河耸立在神通寺南面的就是金庐山。那么，这就是别名叫琨瑞山，僧传的昆仑山了。如此来看，金舆谷就是指山与寺之间的这条溪水，溪名或许就是叫琨瑞溪了。不管怎样说，现在神通寺已经荒废，连住持也没有了，所以只能是以《泰山志》和当地住民所说为依据，别无办法。而灵岩寺现在不仅仍然是一座巨大的古刹，而且里面还有朗公之墓，东侧有朗公石，北侧有张忠的遗址野老庄。这些是否都应该认作是朗公最基本的道场，的确让人迷惑，不过，观察地势参照记录时必须以神通寺为基本道场。现在也还有保留着朗公谷之名的地点。如果把神通寺作为基本道场的话，那么灵岩寺是“时来此地讲法之地”的记录就得到了验证。两寺虽都有各自的说法，但目前应该考虑神通寺为基本道场的说法。

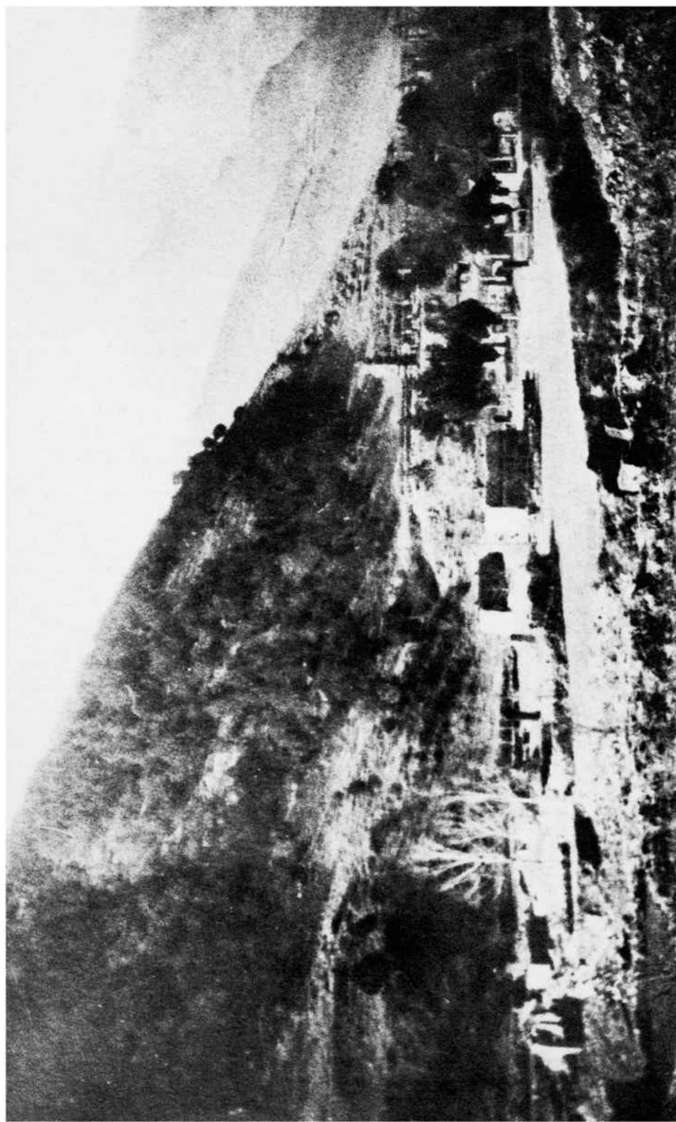


大正十年十月十一日记事：

由泰山向北方向下山，行约四十里，到达平地，再前行五里，到了牛山口庄。问了一下，说是到神通寺还要走四十五里。由于在条件艰苦之地连日辛劳，姓鲁的挑夫患了重感冒。他的身体本来强壮得应该能战胜恶魔，可却战胜不了病魔，声声诉说病痛难耐。行进前方仍是丘陵连绵，又找不到替代的挑夫，只好边鼓励他边前行。薄暮时分终于到了刘家庄，鲁的病好像更重了，说他一步也走不动了。还剩下二十多里，天马上就要黑了，又没有能够留宿的人家。因为没了扛行

李的人，做向导的中国人主张就住在这里，但我还是主张，要住就住在神通寺，否则计划就会全被打乱。顾不得向导的脸色，我决意继续前行，拿出不菲的报酬又雇到了一名挑夫，把鲁托付给一家热心的农户，请他们帮助照看，然后趁着月色出发了。途中有一座名为九塔寺的古刹，很是让我心动，但时已夜半，只能徒过寺前，在柳铺庄这一小村处向右拐，说这里就是神通寺了。寺里有一个病恹恹、诉苦不已的八十三岁老僧，还有两三个农夫打扮的人。我觉得奇怪，问了一下，回答说这里号为涌泉庵，属临济宗，也是龙门派。那几个人都不识字，更别提佛教道教了。仅有的一点儿情况是从老僧处得来的，再问不出更多的东西。那些混在一起的白衣大士、泰山娘娘、斑疹娘娘，还有那些寺里人都身着世俗衣衫，这些都证明了中国北部各处可见的佛寺道教化的实情。所谓的龙门派大概是全真教的一个门派吧。九塔寺和神通寺里都没有住持，倒是这个小庵里有个八十三岁的老僧，虽然道教化了，还要搞形式，真是可怜。

第二天十月十三日早上，来到神通寺遗址（图七）。因遭到数次破坏，只剩下形式上的一座小坊，没有人。前后左右丛生的荆棘之中还有不少石碑石塔。石碑中有大元至治年间所建的祖师兴公碑，见此足以。如同惯例，碑立在龟背上，戴有龙冠，正面叙述此寺之兴衰，背面题有宗派分行之图，刻着兴公法系。在众多弟子之中，有一人士日后颇为荣贵，学德十分了得，却迄今尚未为世人所知，其宋末人士也。石碑上刻有法系的甚为珍奇，但遗憾的是，石碑下半部被土埋住，没能看到全文。中国的寺庙里，每个时代都有祖师。遇有土崩瓦解后再重建之时都会加上祖师的名字，所以古刹里会有几个祖师。兴公大概是最后的一位祖师吧，其墓塔完好地保存在后面的塔群之中。

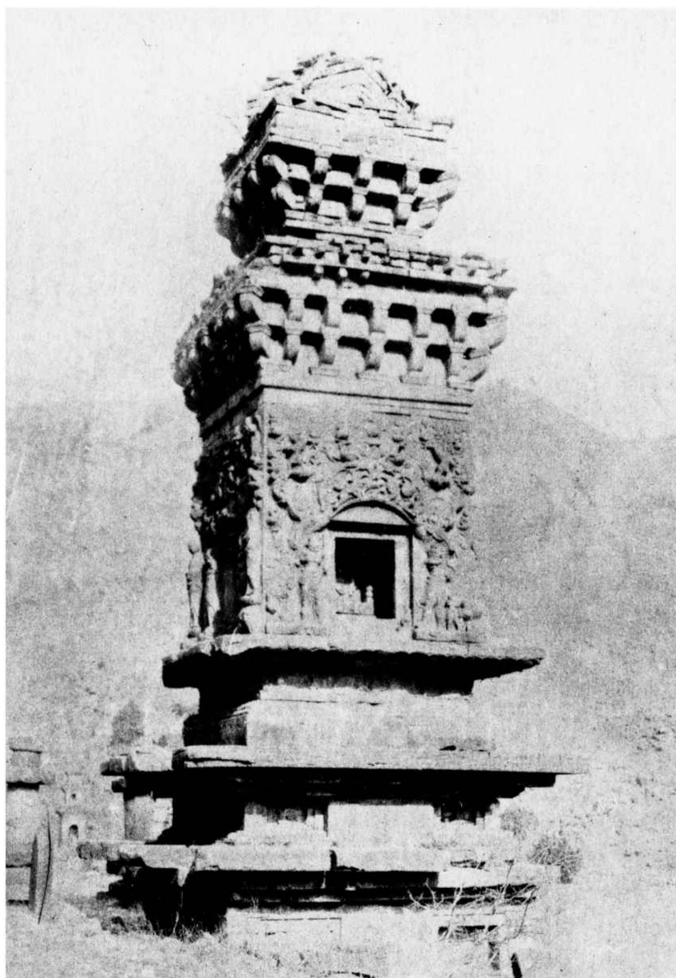


图七：神通寺全景

塔的数量很多。其中最引人注意的是西北方的龙虎塔和隔着青龙溪与此相望的东南方的四门塔。两塔呼应，仿佛可见巨刹当年的风貌。两塔以外还有两座形状与四门塔相似的石塔，其中一座是前面提

到过的祖师兴公之物。与龙虎塔同形的有十五座。以上十九座碑，除了四门塔之外的十八座都是砖塔。另外还有二十八座石塔。仅这些数字就足以知晓神通寺是何等的名刹，自六朝到明代的漫长岁月中，这里又是有过何等的繁荣。

“龙虎塔”恐怕是从朗公塔演变而来的俗称（图八），中心呈四角形，四面刻着四尊佛像，佛像上下都刻有雕塑。里面的佛像是唐代之物，外部的塔身听说是元代所建，就是说仅仅就外部进行过修建。四尊佛像的面容与在我国常见的完全不同，表现出了一种中华民族的超然和随意，十分有趣。



图八：龙虎塔

听说四门塔上面有武定二年杨显叔的造像，还有景龙二年僧无畏的造像记。但登不上去未能亲眼所见。不过此为魏晚期所建，唐代加以重修之实毋庸置疑（图九）。这种形式的石塔灵岩寺里有两座，宝山有两座，嵩山有一座，都是唐代以前之物。塔本身也好，里面的四佛八罗汉也好都是石造，佛像用石灰石做成，稍加打磨即可出光，但遗憾的是这些石造像全部经过涂抹，没有一尊具有古色。





图九：四门塔

神通寺里有一个西方千佛山的唐代佛龛，让人喜出望外。黄色石灰岩制，石质尚好，没有后来加上的涂色、修缮的痕迹，缺损之处也比较少。寺院本身虽早就衰微了，但正因为没有经过明清时代的修缮，再加上此地是远离人迹的偏僻之地，所以古色才得以如此良好的保存。中心处有三个大洞，其他的小龛小佛数目众多，虽没能一个一个地数，但至少也要以百计。那些大大小小的佛像伸手即触，实在令人垂涎不已。三个大洞依次如下：

显庆二年赵王福造坐像界定印一丈

贞观十八年僧明德造并坐二佛法界定印两手膝八尺（图十）

显庆二年僧明德造坐像法界定印约一丈



图十：第五区左本尊半身像

外面还有武德年间有邻禅师造、显庆二年马都尉刘元意造、显庆

三年长公主造、永淳二年王万元等造、文明元年赵盱等造，等等。三个洞内的佛像，二佛并坐的是多宝和释迦，其他的都是释迦。我想大概是因为中国的佛像不一定都要毗卢遮那如来的缘故。唐武宗年间，这个神通寺也曾被废止，但这些石窟还是被原样保存了下来。四门塔，能看出当时寺院对其十分重视，对里面的佛像进行了维修，可是结果却是使原物遭到了破坏。背面坐佛的下面刻着住持福胜宝山的名字，那是宋绍圣年间的人，四门塔佛的原有形状肯定就是从这个时候起逐渐失去的。《泰山志》以《泰山道里记》为引证记载说："千佛岩的悬崖峭壁上有一千个大小石佛，多为魏齐及唐人所镌，更有二十余部造像记。"不过现存的造像铭只能见到八部，如果相信《泰山道里记》的记载，就应该还有更多的造像铭记出现，依照这些铭记可以了解魏晋造像的情况，但据我的大体观察，其中不会有比唐代更早的东西。

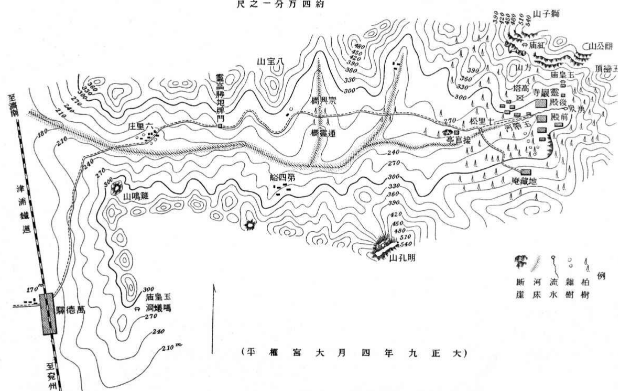
一时间，我的注意力全部集中在这些众多的碑呀塔呀、洞窟佛龛等上，结果去对岸的时间不够了，当时又没有意识到这个问题，其结果是只看了一座四门塔就不得不离开了。第二天行至三十五里外的中宫镇时才想起忘了去看朗公谷和三坛寺塔。当地老乡说朗公谷就在四门塔下面，那里有三座墓，其中之一就是朗公墓。传说灵岩寺里也有一座叫作鲁班洞的朗公墓，不去现场调查，难以辨出真假。关于朗公在佛教史中的位置有再调查的价值。如此重要的古迹，事先的调查再充分也不能保证做到现场调查万无一失、一次成功。

三坛寺塔是一座七级佛塔，在四门塔东面的岩壁上镌凿而成，名为三坛寺阿弥陀佛卒堵婆。此塔是否如同记载迄今犹存不得而知，但既然有记录就应该进行探访。

《水经注》记朗公为佛图澄弟子，《灵岩志》记佛图澄曾至灵岩寺。不知这些记录是以何为据，但应该都是事实。僧传中未提朗公的师传，但从年代上看可以说是佛图澄的弟子。此间相传着佛图澄的弟子道安和法汰登上泰山，法汰因感怀人之渺小而痛哭流涕时，道安加

以安慰的事情。如果朗公是佛图澄的弟子，那么就与道安、法汰是同门之友，两人来泰山之事和僧朗日后进泰山多少应该有些关联。当时像道安、法汰、朗公那样寻求学德兼备的师长的话，则非佛图澄莫属。在佛教史以外的书志里见到把僧朗作为佛图澄弟子的记载，颇有参考价值，足可为佛教史补遗。

《续高僧传》中这样记载着，在泰山朗公谷山寺的北魏僧意传中说，寺内有高骊像、相国像、胡国像、女国像、吴国像、昆仑像、岱京像，此七像皆为金铜所制，俱陈放于殿堂之内，堂门常开，闲杂人等不敢入内，至今犹然。如此看来，至少在唐初此处应该有这些佛像存在。我认为山寺应该就是指神通寺，但记载最后的附记中有僧意和同侣的志湛，志湛塔现在在灵岩寺内，这样一来，是神通寺还是灵岩寺就又搞不清楚了。有关僧意的年代，一种说法是把僧意、志湛作为朗公的同侣，另一种说法是志湛传里把志湛作为朗公曾孙的弟子，并说志湛住在泰岳人头山衔草寺，寺为宋时求那跋摩所立，圆寂时，南方梁朝的宝志也听说了，并将圣僧涅槃之事禀报武帝，扬州的道俗皆面向北方礼拜。如照此讲述，则朗公谷山寺及人头山衔草寺的位置、僧意志湛的年代、与朗公的关系、志湛宝志之间是否有关、宋僧求那跋摩与泰山有无关系等一系列的问题都会被引发，且恐怕哪个问题都不存在具有决定性的史料依据。因此在这里，认为朗公谷的声名于元魏时代十分显赫，甚至可以牵动王室，随后又供奉诸国佛像从而引得世人景仰的看法，应该是行得通的。



万德驿灵岩寺间踏察图

山东泰山灵岩寺

东晋竺僧朗之故地

唐相李吉甫在《十道图》中把润州的栖霞寺、台州的国清寺、荆州的玉泉寺、山东济州的灵岩寺称为天下四绝。上一次踏察时我去了润州的栖霞寺和荆州的玉泉寺，所以此次旅行一开始我就决定先去灵岩寺探访。这些寺庙不仅风景绝佳，而且都历史渊远，具有时代背景，开山之祖皆为名僧。栖霞作为南方三论宗的发祥地有学德高尚的僧朗、僧诠，玉泉作为天台宗的发祥地有讲授“法华玄义”“摩可止观”的智显。这里的灵岩山有作为山东佛教创始人而道号广扬天下的僧朗。其中灵岩的僧朗为东晋时代人士，时代最为久远，在漫长的中国佛教史上应该属于初期，时间应是在北方佛图澄、南方竺浅的影响下佛教迅速传遍各地之后不久。为了逃避北方的战乱，佛图澄的高徒道安向南投奔襄阳来到新野，与同门竺法汰、竺法和作别后，法和向西

入蜀，法汰向东入扬州，道安自己向南进襄阳。恰好与其前后，僧朗于秦皇始元年（351年）进入泰山。僧朗的法系尚且不明，但按前面的记述，大概应该与道安等人同门。如是同门，那么这些壮年教徒于战乱之时各处求缘四处流离的历史实情便不难想象了。灵岩寺是僧朗时时前来说法之处，寺志上记载，此寺名称源自朗公说法令乱石感动得点头之故，但实际上应该是由道生点头石的传说转化而来的。

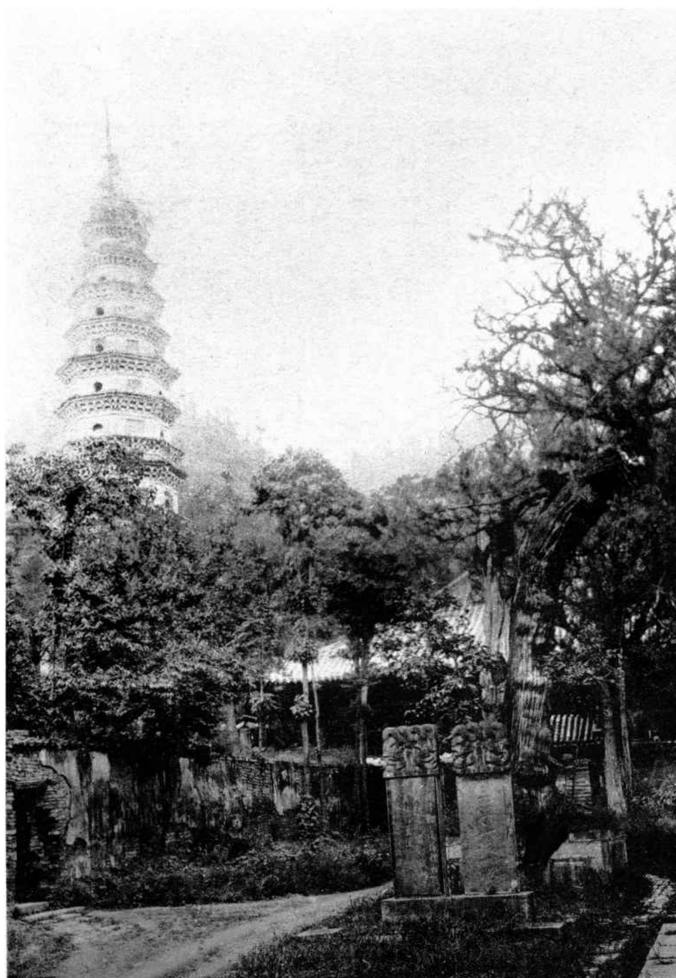
九月二十六日，离孝堂山，路途艰险，行至五峰山下的石窝，住下。二十七日，巡视五峰庙，发现庭碑中有一块上刻着杜仁杰所撰青静崔先生传。下山后至刘家庄吃早饭，然后用了一点儿时间拍了一些属于伊斯兰教清真寺内部的照片。本日计划要早些到达灵岩寺，所以花钱雇挑夫来推独轮车。沿着山溪前行，路之险恶超出想象。虽说有路，但要么步行要么用牲口，否则实在难行。在这种地方使用独轮车绝对是超出常规了。但这里的大路都因发水不通，没办法只能走这样的小路。到三合庄不过二十五里的路程，独轮车由两个挑夫一推一拉，竟然费了五个小时。前面还有三十里，在这里把刘家庄的挑夫辞掉，再往前行路面刚刚平缓了一些，就遇到一条河面宽阔的沙河。挑夫先把我背过河去，然后返回去把向导张文山背过来，再返回去把独轮车拉了过来。挑夫的忠厚和辛苦让人又感动又同情，但事已至此，只能是顺其自然了。又过一村，到了小马德庄，庄户不少却没有可食之物。常言山东土地贫瘠，现眼见寒村为实了。走了一天险路，气力基本耗尽，天色已近黄昏，只吃过一顿早饭的挑夫开始喊饿，主张不再前行。对此，我十二分地理解，可是也不能就在这个连食物也没有的寒村过夜。我把仅剩的两个鸡蛋给了他，鼓励着他横穿过铁道，走完最后一段路程。到六里庄后有幸又找到了一名挑夫，让他帮助推车。这个挑夫名叫武生，说因自己前清不第，登不得龙门，只能在寒村干干体力活，其心境确实令人怜悯。天将黑时到了刻着灵岩胜境的石碑门前，稍事休息，过了通灵桥，天完全黑了，只能摸着黑往前赶路，幸好有武生带路，得以平安到达。饥饿加上疲劳，浑身累得像一团软棉花，走进客堂休息，看见墙上贴着很多名片，其中就有我邦的

松本博士、羽溪学士、北村学士、阪东晴举四位。

名片递过去后，老僧高兴地欢迎了我们。他名叫寂章，长清县人，今年已六十五岁高龄。想他大概会是济门之士，一打听，却是曹洞宗，很是意外。问山东曹洞宗的寺数，答曰千余，再问成为曹洞宗的年代，答曰是自汉代以来。至此，我没有勇气再往下问了。老僧说这里没有任何文书和字刻类证明此处为洞宗，本来觉得没有希望了，可第二天在历代的墓群中发现了一块至正二年立的曹洞宗山休堂联道行碑。根据上面的记载知道了这里是从元代开始明确地成为曹洞宗的。后来又查阅了各种资料，得知此处宋代时有过云门宗的住持，也有过临济宗的住持，以后的乾隆年间，临济宗三十一世玉林到第四世的珏庵瑞也在这里做过住持。这些表明了近代之前宗派依属于做住持的人，但我认为，现在宗派应该说已经变成依属寺庙了。元代时，灵岩寺和嵩山少林寺之间有着密切的联系。少林寺的曹洞宗第十五代息庵也曾是灵岩寺的第三十九代，日本但州正法禅寺的邵元僧长期归属在息庵会下，因此少林寺的本塔和灵岩寺的分骨塔上都有邵元撰写的碑铭。

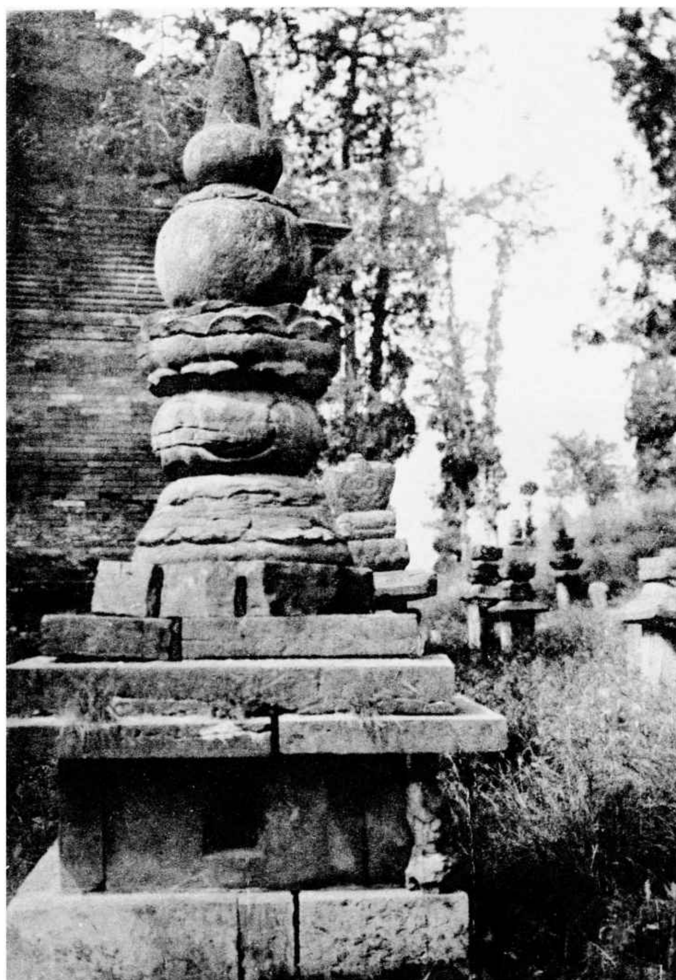
灵岩寺的建制还有很多值得一看之处。以千佛殿为中心，前面左侧处有五花殿的遗址，再往前南面有大雄宝殿。千佛殿右侧的西面高处有座辟支塔（图十一），再向西走数百步，有历代的墓塔林立，其中法定塔位于中心，背后北面的高处是惠崇塔。千佛殿是唐宋时的大雄宝殿，万历年间重修，石柱柱础上的龙凤和莲瓣的雕刻十分精美。五花殿为宋代嘉祐中琼环长老首建，原有两层架阁，龟首四出，极其壮丽，又名灵岩阁，明代曾经重修，但如今已经完全倒塌，能见到的仅是那些带有雕刻的石柱。横在大雄宝殿前的石柱大概就是五花殿的遗物了。大雄宝殿原本是个献殿，明代安置三尊大佛塑像之后得名大佛殿。辟支塔为十三级，第一、二层间和第三、四层间较为狭窄，再往上各层的间隔是相同的。顺着内部的台阶，能上到第八层。第四层的壁间嵌着一块刻有庆历年号的小碑，第一层嵌着三块，外面保存着

八块。这些碑上面都是为建成此塔捐了款的人名。其中有嘉祐二年的年号。自庆历年间到嘉祐二年的十四五年间，正好明示了此塔兴建的年代，也正是建造五花殿的琼环长老的时代。那时应该正逢佛门繁荣达到最高点的时代。塔内第一层、第三层、第五层放有佛像。我见过很多塔，但原有的佛像能够保存下来的，我还是第一次见到。外面刻着捐款人名的八块小碑的四周，围着用石材雕成的佛像、狮兔、唐草、云纹等，刻工十分精巧，很值得一看。



图十一：灵岩寺辟支塔及汉柏

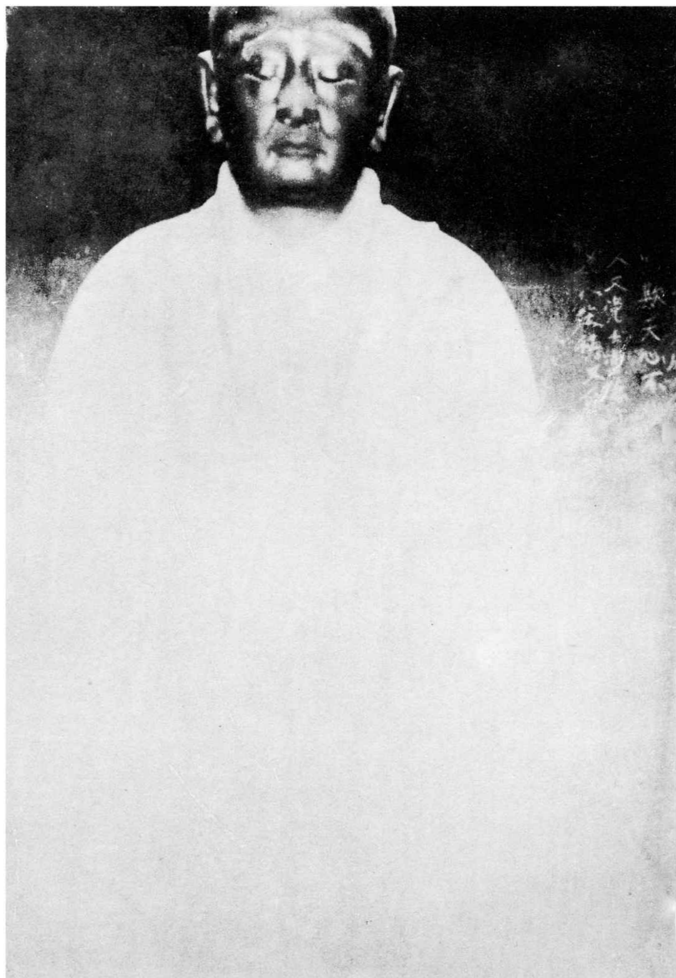
林立的历代住持墓塔也形成一幅壮观景色。大概数了一下，墓塔有一百四十七座，另外还间或有三十三座石碑。寺中只有一座海会塔是宋代的（图十二），其他都是元明以后的。高度大概在二丈四五尺到一丈之间，中间部分有方形的、钟形的，还有五轮形的、椭圆形的、圆形的，各种形式样样俱全。居墓塔林中心位置的是开山始祖北魏法定塔（图十三），其后方高处是复兴之祖唐代惠崇塔。两塔都是方形砖塔，远承神通寺四门塔的形式，并都安置着祖师的石像（图十四）。两塔应该都是唐代所建。



图十二：灵岩寺宋代海会塔



图十三：灵岩寺法定塔



图十四：开山法定石像

现在寺域的东侧高处有一眼甘露泉。泉北的康熙、乾隆离宫遗址就是灵岩寺的旧址，北侧险峭的岩石山因形状四方而得名，称为方山。以这座山为中心，甘露泉外有名为黄龙、独孤、双鹤、卓锡、石龟的五眼泉水。大概就是因为有这些泉水的存在，所以寺庙、离宫等才会选择这里为址。沿陡峭的岩壁攀缘而上，约在相当于岩山胸部之处刻着乾隆的题词。在一个叫作可公床的地方刻着朗公传。所谓可公

是指曾经在此处行道的明代名僧大观大师。再往上走可至黄鹤岩下。放眼望去，风光无限，想起四绝之谓，首肯心服。听说原来山顶还有一座宋代仁钦和尚修建的绝景亭，但现已不存。根据旧时记载，南崖下有石佛，曾有三门相通，架木为梁进入，但如今木已朽烂，石佛只能遥遥眺望。经过此地时给我们当向导的年轻僧人对此事只字未提，看来的确没有了探访的价值。再上行，向右转，从下往上可以仰见红庙。那是一个在山顶巨岩上开凿出来的洞穴，名为证明龛。龛中有五尊佛像，两丈多高的释迦牟尼坐像居中，左右有两菩萨，两罗汉胁侍。左右的四尊是原有的，但中尊却经过后代的修理，失去了原有的形状，实在让人遗憾。《泰山志》的记载中有“石龛宏敞，名证名龛，右释迦佛像，高丈余，旁右四行者像，皆因石为之，龛座刻宋之题名”，说的就是这里。我开始认为这些作为唐代之物说服力似乎有些不足，应该视为宋代之作，但后来查看《泰山志》，看到了唐大中八年乡贡进士牟珰所撰《修方山证明功德记》一篇，其中引用寺记，说此寺为旌表唐初的善子童儿舍身求法而建，会昌五年灭法时仅此龛佛像得以残存，大中六年杭州僧人子儒为之加上金彩装饰，石像有弥勒佛及胁侍菩萨的神兽共九尊。这样说来，此处为唐代之物不容置疑。不管怎样，此处该当灵岩寺之宝第一位，其次是辟支塔以及法定、惠崇二塔。

灵岩山原名方山，又名玉符山，位于泰山西北。神通寺位于泰山东北，寺前的朗公谷又名琨瑞溪，向西北流经玉符山，所以可以说两寺因琨瑞水而相互联系。北魏《孝文帝本纪》中有这样的记载:“太和三年，于方山起文石室，五年，于山上建永固石室，石室之庭立碑，八年，幸方山石窟寺。”有人推测方山就是指灵岩山，但这种推测是错误的。那座方山在山西省。《寺志》中所写“晋时伊始，为苻坚所知，北魏时兴，唐宋金元时盛，至明，尤以万历以前为盛，天启之后渐衰，至清代复有起色”是该寺的兴衰概观。如从人物方面看，佛图澄曾一度游访，其弟子僧朗亦来此地讲经说法，普及佛教信仰，当时应该有过一些相应的建筑，但经北魏武帝时的禁佛，一切都荡然无存。孝

明帝时，法定重新兴建此寺，故被称为开山第一祖师。隋文帝于开皇十四年巡行玉符一事指的就是此寺。至唐代，惠崇致力复兴，把寺址从甘露泉北侧移至西南侧，宋代时，琼环长老更是大力扩建，殿阁廊庑逐渐宏伟，上面的题咏也逐渐增多，灵岩的寺号也是从这时开始的。

灵岩寺的北峪里有一座神宝寺，传说也是由北魏的法定创建，现在已经荒废。因没有搞清楚有名的那块开元碑是否尚存，所以取消了探访计划。所幸《泰山志》里记录了该碑碑文。根据碑文所记，当时有两座十一层的石佛塔，一座舍利塔，唐代的僧人明干、彦休、元质、神解、宏哲、惠冲、景淳、贞固、法将等相继入住，现在的寺主名叫惠珍。但作为当年开基人的正光元年的沙门明，应该是法定之误，肯定是把法定和远祖朗公搞混，又把朗公误认作明了。更有天宝九年李邑所撰《灵岩寺碑》中写着晋宋时有法定禅师，这应该是人名上的误差。此寺的开山始祖应是朗公无疑，碑碣上的类似错误颇多，应加以注意。

寺院的西南面有一座明孔山，远远望去，半山腰处可见一圆形洞穴，这也是一个有名之处，曾令明孔山灵岩寺之名享誉内外。据记载洞内有石佛像，但未能去现地察看。寺院的后面临近拂日岩，听说有座观音洞。那是座从北魏传承过来的寺庙，如果能去探察一下，我想也许能够有些意外的收获。

北周禁佛之际，无论神通寺还是灵岩寺、神宝寺都被废掉了。当时，僧人们从邺下逃往南方，直到隋代才依靠昙迁之力得以复兴。昙迁自归顺以后停留在徐州，主要讲授《摄论》，开皇七年（587年）应文帝诏率门徒十人进入长安，住在大兴善寺。当时应诏聚集的学者有洛阳的慧远、魏郡的慧藏、清河的僧休、济阴的宝镇、汲郡的洪遵等，每人各带了门徒十人进京。一度曾被毁灭的佛教，依靠这样德高望重的名僧重新得以复兴，此中昙迁在度僧复寺方面所尽的气力最多。后因文帝恩宠有加，引起是非争议，为此写成《亡是非论》以示

自己安然处之的态度。开皇十四年文帝于岱宗祭天之时，昙迁又为此地被废诸山寺及逃亡的众僧人请愿，希望他们能得到安置，得到了文帝准许。根据那一道敕命，河南王成了神通道场的施主，齐王成了神宝的施主，华阳王成了宝山的施主。见到了这样的注解，神通是旧朗公寺，神宝是旧静默寺，宝山是旧灵岩寺。由此看来，朗公、静默、灵岩三寺都遭遇了北周的禁佛，曾一度归于毁灭，到了隋代才又以神通、神宝、宝山之名得以复兴。

山东徂徕山映佛岩

齐鲁四山摩崖之一宋代石守道遗址

隔着汶河耸立在泰山东南方的就是形状颇佳的徂徕山。唐代的李白客居仁城时，整日与孔巢父、韩准、斐政、张叔明、陶沔五人沉醉其间，自号竹溪六逸，被传为有名的佳话。这六逸故址我也想去寻访一番，但不过是顺便而已，我的第一个目的是想看看映佛岩上那有名的王子椿所书般若经。泰山上那有名的金刚般若经，在古今的石刻经中大概应是首屈一指。而隔汶河与之相对的徂徕山上也有般若经，实在是令踏察意欲在我心中激荡不已。自古以来作为儒教要地的齐鲁泰山及徂徕山上都有般若经的石刻，这些石刻是能让我们了解佛教如何支配北朝人心的指针，所以，在探访儒教故址的同时，也一定要寻找这些遗迹。另外，北宋时代泰山上有孙明复，徂徕山上有石守道，这两位成了复兴儒教先驱中的两大明星。如果去泰山就要探访孙泰山之迹，可能的话，与此同时当然也要访一访徂徕山的石徂徕遗迹。这与宋代儒佛两教之间的交涉问题也有很大关联。因此，映佛岩的般若经和石徂徕的遗址，还有李白的故址，促使我在山东踏察的计划中加入了徂徕山。实行起来会有各种困难，但顾不上许多了，我径直向着目

的地出发了。

十月七日，在大汶口车站下了车，行三十五里来到山阳庄，休息了一会儿，徒涉过了宽阔的汶河，到达徂徕山麓。我并不知映佛岩位于何处，只是一味向南前行。向导张文山曾经到过一次竹溪，不管怎样，先把竹溪作为目标。过了名为官庄的小寒村，前面都是些断断续续的鸟径兽路，走了大约十几里后，到了花岗岩林立的溪水边。这里叫擦石峪，再稍稍向纵深处走，有一座隐仙观，那上面是怪石嶙峋的贵人峰（图十五）。这里有一户人家，打听了一下，说是映佛岩在离此处向东十五里的光化寺。又问六逸，说在向西十五里处。此时天色已晚，擦石峪本不在计划之内，商量今晚应该在何处住宿时，自济南出发以来一直负责行李的鲁挑夫说已经太累了。由于我太过于热衷自己的目的，疏忽了挑夫的辛苦，他们肯定是太累了。都是一样的人，将心比心，决定就住在隐仙观了。明月高挂山头，清泉淙淙流淌，真乃仙居之观也。曾听说徂徕山屡屡成为土匪集团的驻屯之地，但今到此地，看到的明明是一个清闲恬静得让人连土匪二字都想不起来之处。但仙居的食物可是不敢恭维，只有稗子面饼和掺了小豆的小米粥。不过，既然到了此地就不应该说三道四，而且即使说了也是于事无补。看挑夫和张文山也吃不惯，所以第二天一早没吃饭就出发了，期待着能在附近村落里找到比这里强一些的食品。隐仙观为明代所建，没有古碑。



图十五：竹溪全景

第二天十月八日，行至泰山前庄，在这里吃了饭。主食虽也是稗子面饼，但有豆腐和鸡蛋，比昨天的好多了。这次山东之旅，让我明白了稗子为什么会被当作五谷之一的理由。去光化寺的途中，不知什么时候开始搞错了方向，结果到了大悲阁。门外有一块题着“三笑

处”的石碑，肯定是受了庐山的影响。阁中有一光化禅寺的木印，属于光化寺一点不容置疑。光化寺在大悲寺西方约一里，现在虽已衰败，但看门外竖立的宋碑就知道，此寺创建于六朝时代，是能与明孔山灵岩寺匹敌的山东巨刹。

映佛岩在光华寺东南数里，是一片陡峭的花岗岩，没有路径，寻找可行之处朝山顶进发。在此之前的平地路途中有不少石头，其中有两块巨石十分惹眼，上面刻着字。右边那块上的是四个佛名：

大空王佛　弥勒佛　阿弥陀佛　观世音佛

左边那块的正面和右侧面都有文字。正面有十七个空及王子椿等字，右侧面上刻着年号。这无疑就是出自王子椿之笔，古朴可爱，以此为准可以辨出王之书法风格（图十六）。



图十六：王子椿书般若经大石

中正胡宾　大般若经曰|　内空外空内外空|

武平元年　空空大空第一义|　空有为空无为空|

毕竟空无始空散|　空性空诸法空自|

相空无法空有法|　空无法有法空|

冠军将军梁父县|　令王子椿造|

息道升（？）道□（原文此处为方框）|道昂（？）道□（原文此处为方框）|僧真造

映佛岩顶的一块分成三段（图十七）。



图十七：王子椿书映佛岩

普□（原文此处为方框）

般若波罗蜜经主　武平元年经文（此处略之）

冠军将军梁父县令王子椿　僧齐大众造

□□（原文此处为方框）慧游

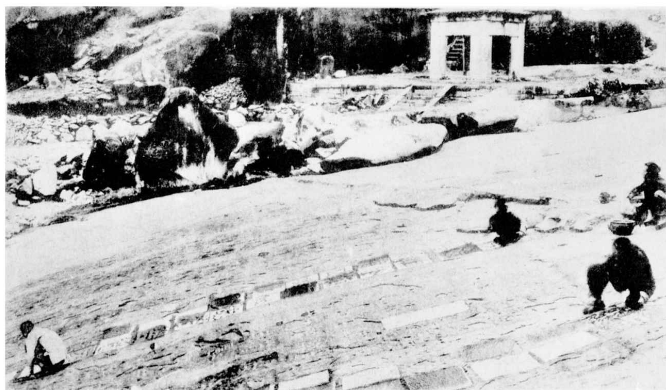
根据《金石萃编》的记载，此石第一次出现是在聂氏的《泰山道里记》中，其中，第二段的“普□（原文此处为方框）”读作普憘，“□□（原文此处为方框）慧游”四字被认作类押状不可识。之后，《萃编》的著者王昶因与自己交谊甚厚的黄司马易言及此碑甚是详尽，乃用其说，将类押状不可识的四字读作“维那慧游”。现在普字下面和慧游上面都已完全剥落。王昶主张“僧齐”应该是僧斋，但即使读作僧斋意思也不通。梁父县是自汉代以来的泰山郡，属于北齐时改称东平郡的地区，位于徂徕山南面，王子椿当时是此地县令。

来到泰安府，想买石刻的两种拓本。但发现不但两种拓本各不相同，似乎连用的石刻原本也不是一种。年号一种是“武平”，另一种是“武平”；“普□（原文此处为方框）”，一种是“普憘”，而另一种则成了“普薩”。本来没有的文字出现在拓本上，说明拓本不是从原本而来，无疑这两种拓本都是赝品。也就是说，用旧拓本做新复制品时，根据制作者的判断，或者做成普薩，或者做成武平。相当不错的拓本也有如此炮制之物，文字等与原本大有出入，这在拓本的研究上，不能不视为大问题。再仔细观察，又发现复制品不像是出自石材。责问卖主为什么要卖假货，他就马上慌慌张张地离开了。这样一来，就更证明了那拓本是赝品。这些人甚至连徂徕山都没有去过。

确定了这些拓本都是赝品，接着又出现了新问题。映佛岩顶上的“普□（原文此处为方框）”云云的两段文字，这里竟都能清晰辨读。《泰山道里记》以来，侵蚀剥落情况严重，全文应该早已读不全了。可为何眼下之物能够如此判然。究其原因，我认为这两段大概是来自

新制的石刻。在实地查看刻岩时我就注意到，经文表面虽旧，但这两段文字却是刻在缺欠形成的新面上的。我就此问过寺僧，回答说是自古如此，但参照记录，再比较字体刻状，不禁生疑。如果不仅仅停留在疑问阶段，而是把这新面上刻的两段视为新刻，那么，钱大昕就是从友人聂剑光处得到的徂徕山拓，然后将其收入《金石文跋尾》中的。泰山的金刚经也应该同样是从聂处拓得，并断定是王子椿手笔。因为他没有亲见徂徕山实物，所以并未论及新刻与否。看来，研究拓本必须十分慎重。原物辨认不出的字，拓本复制品却能辨认出来，甚至竟出现了用能辨认的新刻来代替辨认不出的原物。这样一来，即使是从原地原石直接拓来的东西，也不一定就是当初的原版了。事至如此，对拓本的研究不能不说是极为困难了。今后徂徕山如果引起学界注意，那块剥落颇多却有十七空并王子椿造字样的巨石兴许也会被新刻取代。即使到不了这种地步，能辨读的拓本也会不断出现的。看泰山金刚经，现在不就已经有了深刻字版，也有了新刻字版，剥蚀掉的部分在不断地被填补，如果不在这里面区分新旧，就有可能再也见不到古笔真迹了。

山东齐鲁之地有四座摩崖。第一是泰山经石峪的金刚经（图十八），没有年月也没有题名。第二是徂徕山映佛岩上下的般若经，上面有武平元年的年号和王子椿之名。第三是邹峄尖山的刻经十种，有武平六年的年号。另外还有造像，上面有韦平振、韦子深、唐邑、韦太阳等的题名，但没有年号。第四是小铁山、葛山、冈山的刻经，这里有大象元年并二年的年号，没有题名。对于这些摩崖相互之间的关系，学者们的见解并不一致。《金石萃编》中把徂徕山和尖山视为同类。如果依此，则尖山也是出自王子椿手笔。《泰山志》则认为泰山和尖山都是韦子深所写。《金石文跋尾》主张泰山和徂徕山一样都是王子椿所书。说法有如此不同，但徂徕山上有题名，尖山上也有题名，这原本应该不成问题。剩下的是，泰山书是出自王子椿笔还是韦子深笔，对此，由于我没去尖山考察，也没见过拓本，所以不敢妄言，但心里是倾向钱氏的王子椿之说。



图十八：泰山经石峪

十月九日，前一天去映佛岩爬上爬下十分疲惫，但又不能空滞此地，踏上二十五里的归途。五里山路上上下下，到六逸堂故址的二圣殿、三清宫一巡，下得山来，经山阳庄至茅茨庄住宿，第二天十日，凌晨四点起床，能模糊分辨出路径的黎明时分启程，经南望庄至北望庄，在北门外求到了一块刻着石徂徕先生神道的明碑。作为石徂徕的遗址，除此之外没有找到别的。能得到这一件也应该满足。

石守道曾在此山下耕耘，被鲁人敬为徂徕先生。尝患文章之弊，佛老为蠹，著《怪说》，以之为儒者吐气。隔着汶河，对退居北岸泰山的孙复明执弟子礼。孙泰山因举进士不第而发奋，退居泰山学《春秋》，著《尊王发微》，为振兴士风尽力。宋儒复兴在很大程度上是靠此二人出的力。石徂徕的遗址已经去过，现在一定要去看看孙泰山的遗址。在去泰安府的途中，又徒涉过汶河，凡遇到合适之人便向他们打听孙氏，但没能得到什么像样的回答，倒是意外听说，孙氏的后代孙佩森就住在城里通天街。到了住地，马上前去拜访，堂皇的大门上挂着阖族共送的“泰山遗风”匾额，但此门一般不开。左边有一家天去堂药铺，正是孙宅，向面颊丰润的壮年主人打听泰山退居讲学的遗址，回答说不知道。他告诉我附近有一座二贤祠，里面有先生的字迹。既然来了就过去看看，原来是共祭孙石二人的祠堂。看样子不像

能有什么先生的字迹。如此看来，与孙泰山有关的，是该以访问了那所后代的宅第为最大收获了。

后来读《泰山志》，里面有一篇石守道撰《泰山书院记》，文中提到那块碑在泰山西南麓三贤祠内，现已不存。据此记载，孙的退居讲学处应该是在泰山西南麓，那里有一座三贤祠。但我想现在三贤祠大概已经没有了。有人说，三贤祠今已衰败，那里什么也没有，全部都转移到城南汶阳桥北的天书观去了。这个说法像是事实。天书观现在已经成了学校，即使去了，也很难说能否找得到和泰山有关的物品。

宋儒的研究，于儒佛二教的教理关系方面十分重要，作为开宋儒先河的前导者，孙泰山和石徂徕二人值得特别注意。尤其是石徂徕在《怪说》中有排佛方面的议论，其就更是一个与儒佛关系问题有关的人物了。听说有石徂徕的全集，但因为一直未能找到，所以其中议论的内容不得而知。看其他文章的介绍，说是那些议论不过只是张口开骂而已，内容极为贫乏。不过，那的确给长期以来一直保持着沉默的儒教界注入了活力，仅此一点，我认为就是卓有成效的。

山东的石窟

山东地域不大，但古石窟却不少。仅我知道的就有下面所列之数。其中大部分关野兄已经踏察过。

一、历城县黄石崖——北魏

二、历城县千佛山——隋、后世修缮

三、历城县开元寺——隋、宋

四、历城县佛峪——隋、后世修缮

五、历城县龙洞——隋、元

六、历城县玉函山——隋、后世修缮

七、长清县灵岩寺——唐

八、历城县神通寺——唐

九、宁阳县伏山——宋、明代修缮

十、长清县莲华洞——隋以前

十一、益阳县云门山——隋

十二、益阳县驼山——隋

这些石窟中，莲华洞是过而未入，失之交臂，云门山、驼山是未得机会。其他九处都进行了一番踏察。石窟以外，山东省内巨大摩崖的数量也意外之多。其中有名的是泰山、徂徕山、尖山、葛山、冈山、小铁山。摩崖在徂徕山章里已经写过，这里集中记述一下石窟。

历城县黄石崖

历山南面，隔着峡谷，有一道可与历山匹敌的丘陵。丘陵山腰处有一座和佛慧山连绵但与厥山不同脉的别峰。这里很早就受到了金石家们的瞩目，但最近似乎来访者稀少，就连济南的有识之士似乎都把这里淡忘了。下至历山南面，来到有石窟的别峰下面。幸遇一农夫，问了路，顺着别峰背面向石崖方向行进。倾斜的山体上没有路径，抓着石头，拽着草根，爬到与历山山顶相对的一边，自然形成的石窟还在更高之处。石窟下是一面摩崖。石窟里摩崖上都有刻像。摩崖上的刻像多已剥落，石窟里的基本上保存了原来的样子。左右两壁上都是

中间一尊大佛，左右有小刻像围绕。中尊背光上的天人，具有典型的北魏时的特征。旁边还有宋人的铭文，这些和造像没有关系。下面摩崖上有很多铭文，以下这三个很是清晰：

孝昌三年敬造石窟

元象六年造弥勒像

兴（？）和二年刻弥勒像三躯

石窟的造像好像都是孝昌三年的。从铭文中有“历山阴”的文字来看，历山应该也包括这座别峰，而并不只是现在叫作历山的部分。同样，把历山山腰叫作千佛山，也应该是包括黄石崖部分的叫法（图十九）。



图十九：黄石崖

历城县千佛山兴国寺

这座寺院位于离济南最近的历山山腰偏上之处。寺域内最高处是一座舜祠，名为重华殿。殿内有一尊中年舜帝像，下面的兴国寺域的壁崖上有浮雕。正如《大清一统志》的记载，这些浮雕是隋开皇年间所凿，可见隋代铭文，但不知什么原因，后人总要在上面涂上一层泥

塑，以致见不到原形。如果想把表面上的泥塑除去，那么里面的佛像多少会遭到某种程度的损坏。此寺是唐贞观年间所建，所以刻像的年代要比寺院本身久远。隋文帝听了昙迁的进言，让河南王重建了神通寺，齐王重建了神宝寺，华阳王重建了灵岩寺。山东省内众多的隋代造像肯定就是当时风潮的表现。山东之外也曾有过此类造像，但因禁佛基本上被毁掉了，而山东保留下来的相对多一些。

历城县佛慧山开元寺

此寺因《府志》上记的是本名佛慧寺，所以也叫作佛慧寺。五代宋初年间义楚所在的济州开元寺应该就是这里。义楚通读过三遍《大藏经》，尤其是作为《居舍论圆晖疏》学者著称。他认为儒家对于佛教的行文误解过多，因此误用也就很多，于是仿照白乐天的《六帖》著成《释氏六帖》一书，得到了周世宗的紫衣加身，并得明教大师称号。寺院中心处殿堂名为文昌帝，里面安放着释迦、老子、孔子三圣像，佛道并存。正面有一块众信徒的题名碑，上刻民国五年建，还有下面的文字:

长生古会　每年　五月十三日关圣帝君

九月十五日长生古佛

圣诞之辰

和关圣帝君并排的长生古佛是为何物？寺院后面有一个较大的洞窟，里面有一尊骑着狮子的帝君像，周围的壁刻基本上没有被修改的痕迹，其中有一尊被原样保存下来的小佛像，照此推论，帝君像应该就是文殊的变形，长生古佛就是指文殊变形而来的这个帝尊。洞窟左侧的摩崖上有很大一尊释迦像，但很可惜，那只不过是一尊被近世化、俗恶化了的粉饰泥塑。

此洞的右侧还有一个洞，上题“玄天上帝”。附近有小佛像，但全部残损，不值一看。与这里的情况相仿，寺后摩崖上的雕塑也是或被涂改或已散佚，所剩无几。

攀上寺后的石山，又见到几个如洞窟之处，但因天色已晚，加上在这个因闹土匪连住持都难耐的寺院不可能为我们提供膳食住宿，只好离开了。

与开元寺一路之隔的西南方向就是厥山。山上立着一座塔，山颈部有一尊阳刻大佛像，只有自胸部以上的部分，约有两丈多高。上下左右都有穿洞，估计以前应该有过遮罩大佛的亭阁。右侧有两座阳刻塔，旁边还有铭文，写着大佛是于宋景祐二年至三年重镌。重镌前应该是唐代之物。铭文中还有“齐州大佛山寺”的字样，由此可以推知，此阁为区别于佛慧山开元寺称为大佛山寺（图二十），山也随之被叫作大佛山。



图二十：开元寺

历城县佛峪般若寺

寺分成左右两厢，右厢中间是达摩像，左右分别是关帝和老子像，制作都极为粗糙。左厢全部充作了迎接游客的大堂。半山腰处被苍郁树林环绕的佛峪是吸引高人雅士的景胜区。门前有一块嘉靖三年的碑，上面写着：

> 济南东隅三十里许，有山曰佛，而峪寺曰般若寺。然寺之设，其来尚矣，肇隋文建国之初，及唐而五代，五代而宋元，迄今盖千百余岁，诚亦古刹之所也。（以下略）

正如碑中所述，此寺兴建于隋初。比左厢屋檐高出很多的断崖上，有五尊阳刻佛像，肯定是隋代之物。不过表面被加上了许多近代的粉饰，原来的面目完全丧失了。后面的厨房用的就是原来的洞窟，不用说，里面的佛像早就无影无踪了。上部左侧处有个浅洞，里面有两尊阳刻的坐像，被煤烟熏得黢黑，特别是头部，黑得眉目都分不出来了。腰以下部分原封不动地保存着古时的工法，最值得一看。和大多数情况相同，只有那些从修缮对象中漏网被搁置的无人问津之物，才得以保存了原始面目。而其他越是在加工上费了心思的，遭到的毁坏程度越深。我在附近断崖周围上上下下地寻找了半天，没能再找出其他的刻像（图二十一）。



图二十一：佛峪

历城县龙洞山寿圣寺

这附近有一处吸引游客登览的大寺，门上标榜着灵感龙王庙之名。看碑上记刻，也叫作龙洞寺或寿圣寺。很明显是座佛寺，庙庭里有两大块元碑，旧刻被削掉，重又施上了新刻。本堂祭祀着龙王，别堂中放着几尊粗糙的释迦、二罗汉、三观音的雕像。虽然表面上还是佛寺，可实际上却完全本末倒置了。

寺院周围都是百尺绝壁，西北方临向溪流的山腰崖壁上就是那所谓的龙洞。洞有两个，东洞在上，西洞在下。两洞会合之处左右的岩壁上有阳刻的佛像。右边一尊，左边三尊，大概有两丈之高，手法极为简约，却带有一种难以表述的奇妙韵味。很遗憾，因为是砂岩，所以大部分已经剥落了。西洞的外壁上也有一系列阳刻，是元代之物。旁边还有一个小洞，在人转身都不容易的狭隘空间竟连刻着七八尊佛菩萨，这大概是隋代之物。此处大概因为岩石质量不错的缘故，保存状况相当不错，但相机放不进洞内。《大清一统志》里有“石壁具神佛四十余躯，巧若天造”的记录，除此之外还应该有其他造像，但在周围找寻了半天，没能有什么新发现。

寺墙外面能仰望到龙洞的位置上有一块尊胜陀罗尼经幢，上有如下铭文：

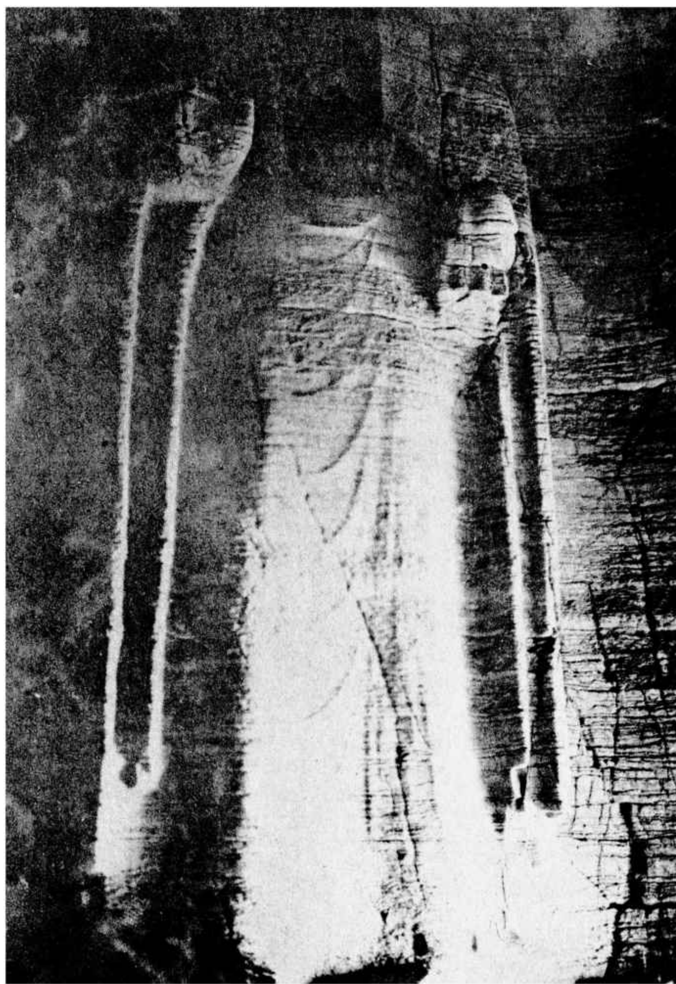
赐紫雄辩清惠大师济南路僧录龙岩祖师慈光论主通公之塔

慈光圆明大师讲经沙门顺吉祥

佛灯广照大禅师传道嗣祖雪庵聪公长老

副院洪添提点道然监寺洪溥洪基

虽无年号，但是元代之物无疑。因祈雨灵验而颇有名气。那个祈雨的僧人大概就是这个通公了吧。寺门因通公而得一时兴盛，但与此同时，道教化的祸因也开始在此胚胎（图二十二）。



图二十二：龙洞

历城县玉函山

耸立在济南南面的山叫玉函山，不过当地人更喜欢称之为兴龙山。山顶上有一座庙，庙里有无生殿、观音殿、碧霞元君殿、三教殿，看上去是一座很普通的有佛教分子参与的道观。玉函山中有隋代的石窟，但和这座道观毫无关系。在面向济南的北侧半山腰上，有七八个自然形成的洞穴，利用这些洞穴，里里外外地阳刻了一系列的佛菩萨。每一个上面都有隋开皇元年的铭文，但却都被涂抹上了泥塑，几乎看不出原来的样子，实在令人遗憾。能够看出原样的仅剩下外壁上一个小佛的垂衣和垂幕。

不过佛像的身躯即使被涂抹了，也不会失去旧态，能见到当时的印相就足够了。关于铭文，一路看过去，上面的佛像都加有这样的印相：

释迦——以法界定印为纵

弥陀——类于法界定印

弥勒——两手相交伏于膝上。弥勒像有二，左右两尊手的位置反，但未定哪只手应在上

大多数的铭文都制成了拓本，位于高高断崖之上的三四处的拓本真可谓得来不易。除了隋代铭文之外，还有两帖元代的，一帖类似明代的。这些铭文与造像都没有关系。

长清县灵岩寺·历城县神通寺

灵岩寺背后的方山颈部有一个名为证明龛的洞穴，里面有一尊巨大的释迦像、两尊罗汉、两尊菩萨。释迦像经过后世修改加上了泥塑，但胁侍都保持了原样。如果去掉泥塑，释迦像也一定能够现出原形。

神通寺遗址的右方是千佛山，半山腰处有五个洞穴，洞外岩壁上也有很多造像。由于岩石质地良好、未遭后世加工，加之地处偏僻访者甚少等缘故，旧时风貌基本上被原样保存下来了。有关两寺石窟的情况已经别条记录，此处略去。

宁阳县伏山灵峰寺

伏山又称房山或佛山。《环宇访碑录》中，孙氏记述说石门房山上有唐代造像二十九个。《大清一统志》中记载：“宁阳，其北为伏山，洞镌石佛，故又名佛山。”从记录上看，觉得有探访的价值，于是不辞远路来到了此地。寺院是个无住持的小庙，后面的岩石也极为矮小，没有制成大作的基础。寺本身由天王殿、大雄宝殿、观音殿、关帝殿构成，大雄宝殿内安置有三尊、二罗汉、十八罗汉和二天尊。本尊前的坛中嵌着咸平年间的三尊小像。有这些，也许也应该有那二十九尊造像。上下里外地寻找一番，发现了一个洞窟，是自然形成之物，墙壁上刻有二十六罗汉和释迦、文殊，上面还有一尊涅槃像。这些都是明景泰七年的改作。除去摩崖碑上的青苔，露出了下面这些文字：

重修灵峰禅寺碑记

（前略）古之石佛，政和□（原文此处为方框）载，不敷岁月，施主郝嵩造立，始建至今正统年间，火然废毁，景泰丙子，有功德主肃福能等（下略）

天顺元年光山涌泉寺翠详长老撰

如果相信此碑记，则改作之前是宋政和年间的作品。所谓的唐代造像，要么是未经现地考察出现的误差，要么就是我所到之处不是伏山。

山东的寺庙

曲阜的孔庙和济宁的文庙以汉碑的收藏数量之多而闻名。关于孔庙，因没有什么特别要记述的素材，原计划不在这里刊载了，但因青岛的大宫权平氏特意寄赠了孔庙及山东灵岩的踏勘图，为刊载这些资料，我简单地写了一篇短文，并决定将山东的寺观也一并刊在此处。

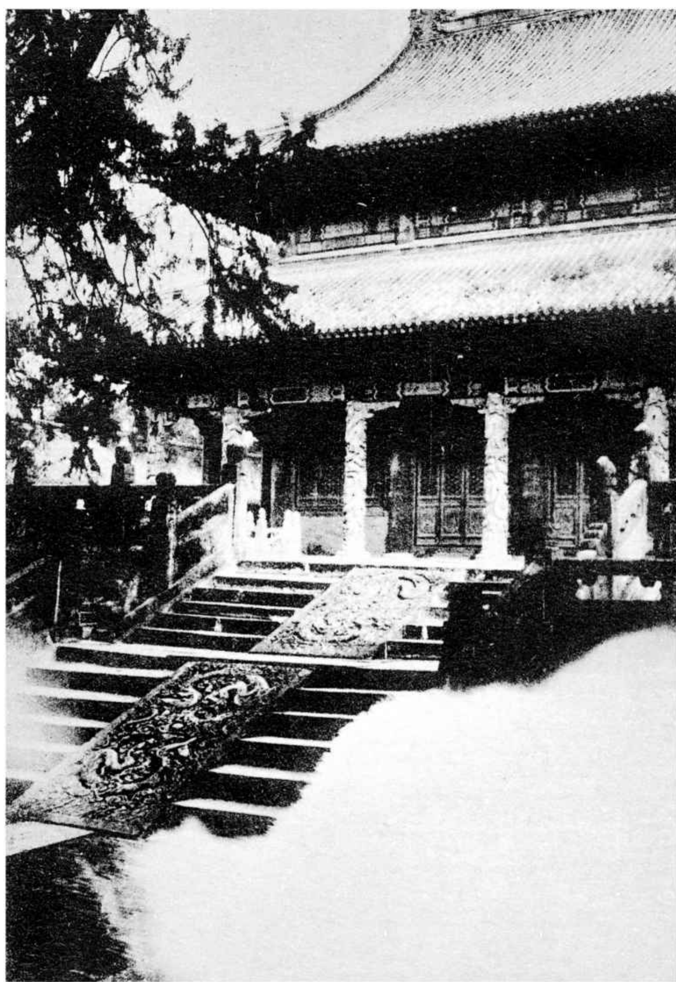
曲阜大成殿

曲阜的孔庙位居曲阜县城的中心，看上去好像是因有了庙才有了县的感觉。孔庙之外还有颜庙，城外还有周庙，相距不远处还有孔林。

孔庙以安置夫子像的大成殿为中心，背后有放夫人尊位的后殿，右路的启圣殿里有父君像，启圣殿后面的寝殿内放有母君的神位。左路的崇圣祠里安置着孔家祖先塑像。中路最后的圣迹殿里有一块刻着夫子一代图谱的明碑。这块明碑几乎全被磨损，拓本做不成了。用复制木版做的就是现在贩卖的“圣迹图”。左右位置是以中轴线上的殿堂神体为中心而言，但从视者一方来看，位置正好相反。大成殿前是大成门，外庭里众多的唐、元、清各代碑楼，大大为孔庙增添了光彩。过了碑楼是奎文阁，再向外是同文门，同文门里是汉魏六朝古碑的宝藏，拓夫们整日在这里制作拓本。再往前走还有大中门、弘道门，然后来到壁水三桥。这里的景致应该是孔庙之最了。再向外还有圣时

门、至圣坊、太和元气坊、棂星门、金声玉振坊等多重坊门，一廓左右三门之中，位于碑楼两侧的毓粹门和观德门的规格较大。

孔庙中历史最久远的当属大成殿侧孔子亲手种植的桧树和崇圣殿前的孔府古井，还有井旁的鲁壁。虽是现代之作，但值得观赏的是大成殿石柱上的龙雕以及前庭坛道上的龙雕（图二十三、图二十四）。



图二十三：大成殿

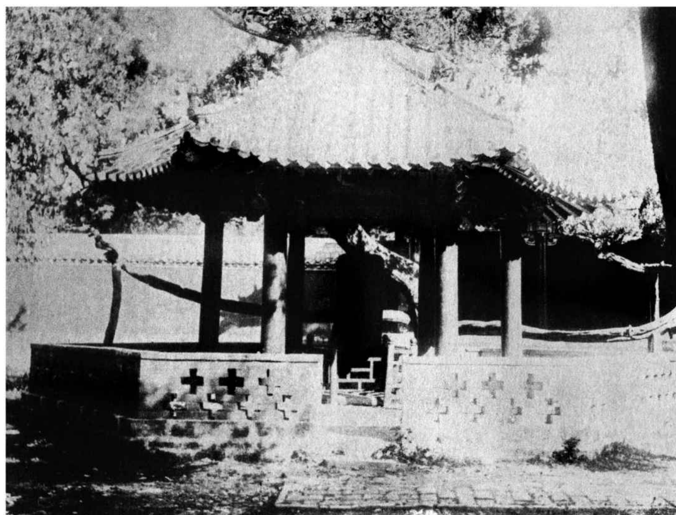


图二十四：夫子像

复圣殿周公祠

离开孔庙，出陋巷石门，进博文门，左侧有陋巷井，再入克己门，来到退省堂。堂前有一棵大树，名为万年虎皮松。这里是颜庙左侧一隅，中心是复圣殿，安置着颜子像。以复圣殿为中心配置后殿、右殿、左殿，以及两庑的配置形式都与孔庙相同，只是规模小些而

已。庭内有座乐亭，还有汉柏。从陋巷井、乐亭等的名称中颇可嗅出古典的郁香（图二十五）。



图二十五：陋巷井

颜庙里当然住有守护之人。但从这里向东约一里处的周公祠，看样子来访者极少，没能见到任何人。里面虽有周公像，但整体建制远远比不上颜庙，规模甚小。

孔林

孔林在曲阜县西面。入节义门，过文津桥，穿雍正十年所建万古长春坊，进题有至圣林的二门，沿古树间甬道前行，越洙水桥，入享殿门，就是至圣林的区域了。从石造的华表、老虎、麒麟、翁仲之间走过，进入享殿，在右侧众多的墓碑中发现了沂水侯即子思之墓。三座驻驿亭左侧，面南而立的是泗水侯即伯鱼之墓。从这里向左拐，前行数步，右手方向就是文宣王孔夫子之墓。夫子墓右侧坡上有个小屋，传说是子贡结庐三年的旧址。

济宁府文庙

想在这里同时介绍的是济宁府文庙。作为文庙，这里和其他各县设置的文庙相比并没有什么更值得夸耀的地方，不过，在一间叫作明伦堂的室内藏有七块汉碑和画像石，值得特别予以注意。于汉碑数量上能够和曲阜至圣庙相比的只有这个文庙。藏碑明晰列出如下：

益州大守北海相景君碑	汉安二年八月
郎中郑固碑	延熹元年四月
郭泰碑	建宁二年
司隶校尉鲁峻碑	熹平二年四月
尉氏令郑季宣碑	中平二年四月
朱君长	永建五年
执金吾丞武荣碑	
孔子见老子画像石	

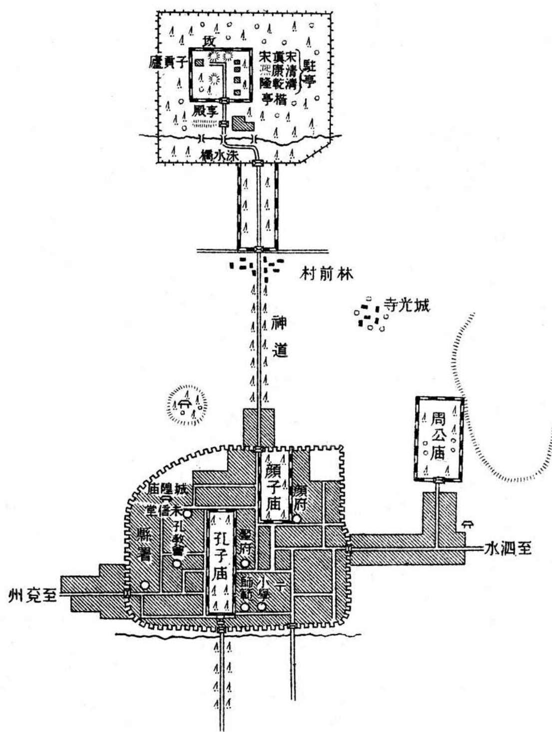
邹县亚圣殿

邹县的孟子庙位于南门外。以安放着孟子像的亚圣殿为中心，旁边配有乐正子像，后殿贡着夫人神位，左侧有启圣祠，安放着邹国公像。庙庭里有一眼天震井，为我们做向导的老人喋喋不休地讲述着那些不可思议的故事。靠近大门右侧的一阁前面立着两块汉碑。但孟子庙最可取之处当数那些苍翠的老柏树（图二十六）。



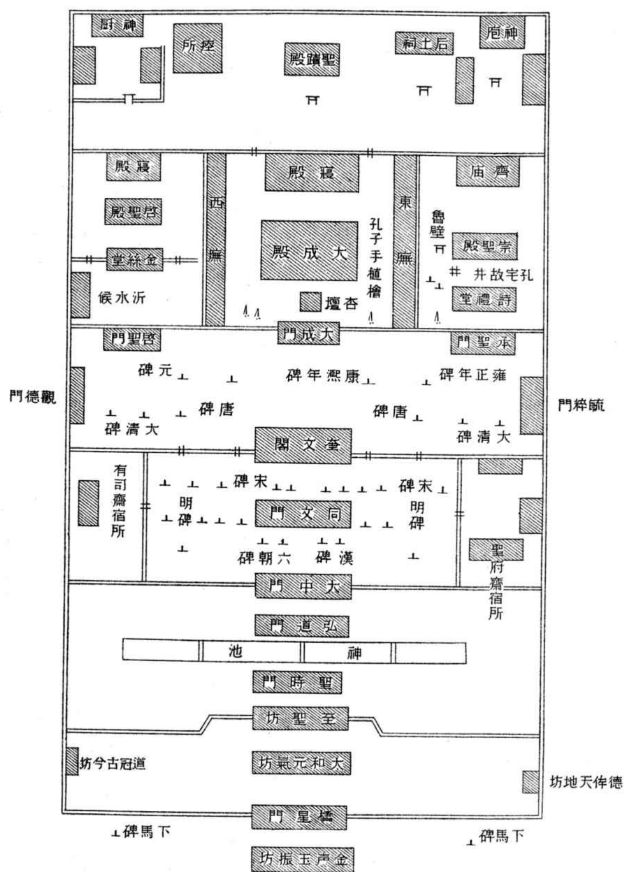
图二十六：亚圣殿

曲阜縣城
及
至聖林



$\frac{1}{40{,}000}$

曲阜县城及至圣林



孔子庙

孔林

邹县南门外有一座牌楼，上题三迁故址，旁边立着一块碑，上刻

孟母断机处。进去看了一下，是一座破旧的小庙。这里就是孟母最初的住处。

亚圣林

孟子墓位于县东三十里之外山顶山下的亚圣林中。通往亚圣林的路途两侧古树成行，在树木稀少的中国，这能让你远远一看就知道故址的位置。将进亚圣林之处有一座石桥，桥畔有碑，据碑文所记，俗称的山顶山还有另外一个名字叫作四基山。林中的拜殿很小。没有人开门，只好转到殿后，看到了一块刻着孟亚圣墓的大碑，后面还有一块刻着先师邹国公的小碑（图二十七）。



图二十七：亚圣林

孟母墓

亚圣林西方二十华里处有一片丘陵，郁郁葱葱，一看就知道是个有来头的地方。通往这里的道路两旁古树茂密，坡上坡下都被绿色覆盖着。孟母庙和孟母墓就在坡下茂密的树林中。因庙中无人居住，不得而入。仅从外面看到一块和孟子墓同形，大小也一样的石碑。但这

里是孟母庙，孟母墓的位置还要向西，那里有三块碑。

（左侧）孟子墓碑贞元二年立导江江张頣撰

（中央）大明郲国公郲国、宣献夫人墓

万历十九年五十九代孙、翰林院世袭五经博士
□（原文此处为方框）彦璞林庙举事

孟承桂重立

（右侧）郲公坟庙之碑

这一带方圆都是孟家之墓，其中，宣统三年所立第六十八代孙、冠三孟公墓是最新的。六十八代墓最新的话，那么现今的孟氏第六十九代和曲阜的孔氏第七十二代远孙一起，都是这个大国的骄傲。

曲阜至圣林孔夫子、伯鱼、子思的墓碑也好，邹县孟亚圣的墓碑、孟母碑也罢，都是同形状同时代的新制，这大概是因为存在着一种随时代变化而更新的惯例使然。从满怀追溯远古情怀的角度来看，随朝代变化而更新换代本身是出于重视，这固然不错，但踏上故地本为追远怀旧，自然还是希望有一些当时的旧物为好。每一朝每一代更新的同时，如能把旧物悉数保存下来的话，那将会成为多么好的天下奇珍。文庙、岳庙，所到之处所见之物都是新制，因有惯例不藏旧，为表敬意各代新，我想这大概就是其中的缘故吧。

泰安府岱庙

山东省的庙观巨擘非泰安府岱庙莫属。这里本应与南岳的岳庙、嵩山的中岳庙处于同等位置，但因泰山在五岳中的名声最高，故引来的巡礼者最多，所以比南岳中岳更显宏大。庙观的外廓建得如同城墙，开正阳、仰高、见大三门，一般从左侧的仰高门出入。进入庙

中，内有配天门、仁安门，两门里的塑像以仁安门的更佳，仿照的大概是佛教金刚力士或四天王。进入仁安门，右侧碑中见一大石幢，表面尽已剥落，看上去像是站着一个幽灵，但从仅存的雕刻痕迹看，可以推断以前这曾是一块十分精巧的八角经幢。如果是经幢，就一定会是从什么地方移来的。本殿挂着峻极殿的匾额，甚是宏伟。但每一扇门都紧闭着，不许参拜者自由进入。和南岳和中岳相比，此处道士俗化更加明显。将四方尊崇集于一身的岱庙更应广开山门接纳四方香客前来进香才是。

庙庭里有个著名的宋代铁桶，左右为一对，雕琢之精美堪称庙中第一。刻在上面的铭文如下：

大宋国兖州奉待县献铁桶会首李谅

右众会人共发虔心谨舍净财共成胜缘伏望圣慈低照察

建中靖国元年五月　会首李谅等献

大殿右前方已充作贫民学校的区域里有一块残碑，据说是出自李斯之笔，但不可能是当时的原物。左前方的别院里有传说中的汉柏（图二十八）。



图二十八：岱庙

嵩里山祠

泰安府西南郊外有一座嵩里山祠。嵩里本是幽界之意，在这里也许可以得到一些有关道教未来观的材料，是个值得一看的地方，所以决定花少量时间去转一下。

森罗殿是这里的中心，里面有一尊塑像，名为督理幽冥森罗大帝赦罪天尊。那样子和阎罗王完全相同，大概是把阎罗王的究罪转换成了赦罪之意。以道教观念支配世界的最终境界就是赦免一切，以求安心，从这个观点看来，立意很有意思。胁侍左右是四值功曹，左右后三面墙壁上画的是地狱变相图。这里虽是在宣扬道教，但却无一不是佛教的仿效。

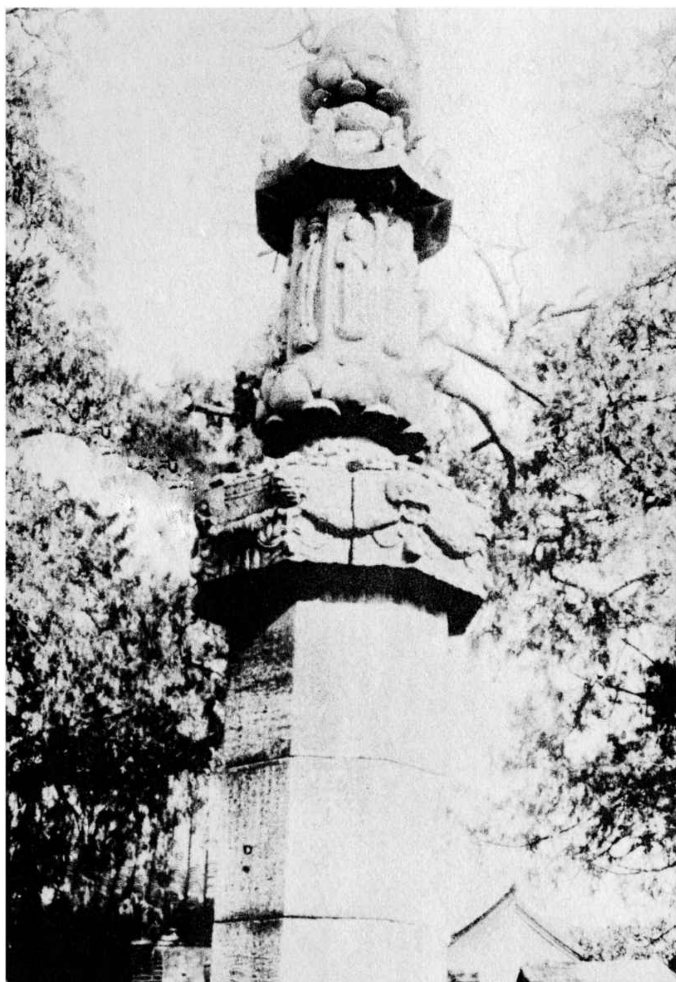
围绕森罗殿回廊的是七十五司。北京东岳庙里是七十二司，这里与彼处数字相异，而且司名也不相同，如（一）三𣍘[1]司、（二）举意司、（四）速报司、（六）刑戮司等。森罗殿前庭内有一块石碑，上刻元代至元廿一年徐世陆撰写的重修东岳嵩里山神祠记。此碑的左右两侧有一对巨大的古碑，不知是哪个朝代的，我推测大概是宋代之物。刻文所用皆是细刻小字，应该是记载了某种历史资料，但因碑体巨大，刻字太小，一时难以读完。我推断这也许是王钦若所撰之物，但从设置情况来看并不是很好，肯定是因碑体不断剥落才从某处迁移到此进行保存的。碑周三面用砖墙围着，还铺上了水泥，可那些水泥把文字都盖住了。

森罗殿左侧高坡上没有祠堂，只设了社首坛的标识。前面的两块石碑是此祠中年代最久远的。

新建长脚竿记　元丰三年

大宋禅社首坛之颂　王钦若奉敕撰

从这里沿石阶下行，右侧有一个相当壮观的八角大经幢。据《泰山志》记载，这是金刚经幢，上面刻有后晋天福二年和同六年的两个年号。而关野博士认为经幢是冥福寺之物，而且还收藏有同为冥福寺的另外两个石幢的照片。我在祠中寻找另外的两个石幢，但未能找到。不知道冥福寺位于何处，大概已在遭遇禁佛之后荒废，只在石幢上留下了名字（图二十九）。



图二十九：嵩里山祠冥福寺经幢

祠中有地藏殿、相公殿，等等。每座殿前至门扉之间都立着万古流芳、报本追远之类的石碑，多得要用林立来形容。

听说府北门外有一座丰都庙，里面存有十王的记载。因想了解那里和佛教的关系，就过去看了一下。但那里现在已经变成了慈善院，就连庙宇的痕迹也没留下。有关物品有可能都迁移到嵩里祠去了，嵩里祠里有一座殿名就叫丰都。丰都和嵩里都是冥府，所以二者合一也算是顺理成章。

岱庙和嵩里祠是从徂徕山来到泰安府的那一天，即十月十日去的。同一天还去访问了城里的孙氏宅第和附近的二贤祠。孙氏是孙泰山的远孙孙佩森，二贤祠是祭祀孙泰山和石徂徕之处。

泰山斗母宫

十月十一日，登泰山的途中，先去拜访了北门外的老君堂。那里有一块碑，俗称鸳鸯碑，以碑上数段文字的字体各不相同而闻名。看碑是来此处的目的，但大门关着，没有人在，无奈只好放弃这里，开始上山，并决定行至斗母宫吃早饭。斗母宫是登山途中的第一个大庙，是个尼姑庙，出出入入的人很多。全宫由左侧诸殿形成，在佛教与道教的关系方面，有很多有趣之处。

本殿

主神斗母（呈千手观音面相）

配神二十天

后殿

神体为三重

主神送子观音（呈佛陀面相）

中神白衣观音（呈娘娘面相）

前神佛爷（呈布袋和尚面相）

东配殿

神体白衣、送衣等诸观音

西配殿

娘娘（呈宝冠菩萨面相并三体合一印相）

斗母宫不仅安置观音像、布袋和尚像，还把佛相称作观音，把娘娘相也称作观音，把菩萨像称作娘娘，把观音像称作斗母。佛和观音还有娘娘都混在一起，丝毫不加以区别。我曾在《访古贤之迹》一书中“张家口云泉寺”题下写过对观音和娘娘混同现象的预测，现在在这里，我看到的现实是，不仅观音和娘娘，就连佛也都混在一起了。

在形象和名称之间，存在着完全不一致的现象。我想这大概是因为当地人过于无知而造成的混乱。不过，当我读过本殿院中的一块康熙年间比丘尼性江立碑的碑文，知道了如按照他们的说法的话则不存在不一致，所以，可以说这种混乱是从康熙年间以前就已经存在了。

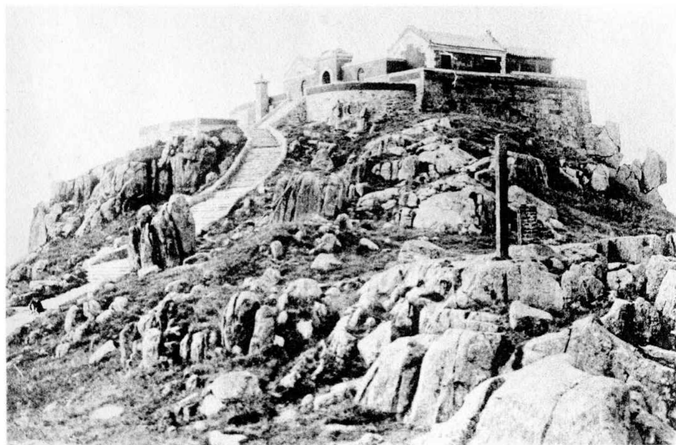
泰山顶玉皇庙

泰山顶上有很多祠庙。其中敕建玉皇庙居最高位，关帝庙居最下位，中间几处的排位是：敕建东岳庙、敕建青帝宫、敕建元君后宫、敕建碧霞祠、孔子庙。

	东岳庙		
玉皇庙	青帝宫	碧霞祠	关帝庙
	元君后宫	孔子庙	

碧霞元君祠是以泰山娘娘为主神。进西神门，本殿里是三娘娘，东配殿里是眼光娘娘，西配殿里是送子娘娘。院中有个香亭，香亭前左右各有一块一丈五六尺高的铜碑巍然矗立。一块是万历年间的，另一块是天启年间的。两块碑正确地表现了敕建之类的事情。在少林寺的大雄宝殿里我曾见过眼光菩萨，当时没能搞清是何等人物，现在看见了眼光娘娘，不由得让我联想，道教分子是否都转从佛教了。

有名的开元十四年御书纪泰山铭在东岳庙背后的摩崖之上。作为泰山唯一的古碑而闻名，全拓本之大，长超十五米，宽近六米。最高峰上的玉皇庙香火极盛，参拜者络绎不绝，庙方尽意招待来客，甚至把本殿都用来充作了客房。中庭里有一块用石栏围着的石头，说是古登封台，对泰山有着绝对的价值。但在小小的庭院中放上如此一块石头，很难引起更多的兴趣。倒是门外的无字碑，有人说是秦始皇所立，也有人说是汉武帝所立，现在仍像一个巨大的迷团，戴着桂冠站在这里睥睨着天下（图三十）。站在山顶向南望去，突兀的奇峰尽收眼底，背面可见后石峪的高大岩壁，东方是观日峰，西方是观落日处。



图三十：泰山顶玉皇庙

玉皇庙和观日峰之间立着孔子小天下处碑。想到孔子登上泰山，就是站在此处发出的小天下慨叹，我自己也不由得情绪振奋。还有竺法汰、道安二人共极绝顶俯瞰，感慨人类渺小而热泪盈眶。想到这些，更觉自己被这里深深地吸引住了。

从儒教的立场而言，天下的中心应该是邹鲁，而邹鲁的中心就是泰山。泰山对于儒教当然处于非同寻常的位置。孔子之后亲躬此顶以养天人合一之浩气的儒者何其多矣。宋初，孙复明移居来此山下，著《尊王发微》，成为儒教新兴的魁首，方圆四百余州到处都有文庙和泰山庙，从这个意义上说，泰山就是中国文化的渊源。

正是因为如此，泰山顶上建成了如此之多的祠庙完全是由于自然的趋势。但如果让我不客气地说出自己意见的话，那就是此处的祠庙太多了。过犹不及，太多了反而会让人觉得不足。最好是只留下碧霞祠和东岳庙两处，再把无字碑和登封碑不加任何装饰地放在峰顶，这样一来，将会让多少登山者陶冶情操，又能增加多少登山者的感慨啊。

长清县五峰山庙

从孝堂山去灵岩寺的途中迂回取道，想去五峰山看看山顶的隋刻莲花洞。但由于做向导的中国人先是带错了路，再加上中国人那不肯不耻下问的通病，结果是五峰山没去成，只在五峰庙转了一圈。满山树林苍翠，在中国北方地区很少能见到如此繁茂的绿色。这正是神灵之域的征兆。据说道士和县府之间为山林的所有权发生了争执，县府想把道士全部赶走占山林为己有。可是转来转去，最终山林归到政府手里，成了山林局的管辖范围。堂堂一座大庙，里面却没有道士，一味地任其荒废。山林的确应该好好保护，但是本应供养山林之灵的庙宇竟随着岁月流逝而荒芜殆尽了。

朝着庙的方向前行，首先看到的是一座小小的祠堂。堂中放着的大金钵上有下面一行铭文：

大明国山东济南府长清县五峰山敕赐保国隆寿宫

由此知道这个庙名是隆寿宫。进了大门，有座灵宫殿，再进二门，有座伏魔殿，里面安放着关圣帝君神位。接着是玉皇庙，院内碑中，有一块的背面刻着杜仁杰撰写的青静崔先生传，正面刻着崔氏像。崔讳道深，字玄甫，杜仁杰是当时隐居在山东的学者。

再往里，有一座以碧霞元君即泰山娘娘为主尊的殿宇，然后是镇武殿万仙楼，最后是三宫庙。三宫又称三元或三清，指道教的三天尊，应该相当于佛教的法报应三身。

以上是寺庙中的主要部分，其他还有很多附属的小祠堂，从而知道此庙规模不小。一级又一级地登上数十级台阶，来到最后面的三宫殿时，就好像是升到了半空中，已经到达了相当的高度。来此地访问的时间是九月二十七日。

历城县白云观

九月二十二日从开元寺去佛峪的途中，行至光村时天色已晚，当晚就住在了一半充作了小学校舍的白云观。那里面有一张老子化身图，和上一节所记三宫有些关系，附记此处以做参考。

本堂安置有九尊塑像，中间三尊，左右各三尊。各像前立着的牌位上分别是大罗三清三境三宝天尊。中间的三尊是表示三清的三天尊。而前面提到过的五峰庙三宫、江苏茅山乾元观内大罗殿的三天尊都是这里的三宝天尊。左右的墙壁上有老子八十二化图，这种图在其他地方尚未见过，甚是稀奇。

前庭有两堂，祭祀着关帝和老子。另外还有祭祀以碧霞元君为主的五娘娘的别殿和十王殿，十王左右各置五尊。道观里有十王，这也是在其他地方没有见过的。白云观是具有代表性的道观，不仅有三天尊、老子、关帝、泰山娘娘等对于道教来讲十分重要的神体等理想的、通俗的祭祀对象，还有像十王、老子八十二化这样的珍奇之物。

滋阳县观音堂

从宁阳县去兖州城的途中，行至二十里铺时暮色已深，在当地观音堂住了一夜。那里所供神像对观察民间信仰来讲，可以说是代表之作。本殿里安置着三尊观音，胁侍右前是关帝，左前配二郎神。殿前相对有两堂，右堂上贴着一张写着土地大神的纸帖，里面供着三尊神，中间的是阎王面相的马王，右边是白胡子仙人面相的土地爷，左边是优雅文官面相的牛王。左堂里供着子孙娘娘、痘疹娘娘、送生圣母三位娘娘。外面还有一座别堂，上面贴着后稷纸帖，放着一个头戴帝王冠的庄家老塑像。这里供奉的每一体都适合于农家，与前项所记白云观相比，这里更明确表现出了民众的淳朴信仰。把这里和白云观放在一起比较，我觉得自己对上上下下的道教信仰，不，也许应该说

是对民间的精神状态更为妥当，有了更明确的认识。

邹县法兴寺

在预定去寻访的山东区域中，历史悠久且长久以来作为名刹享誉天下的是泰山的灵岩寺和神通寺。二者皆为东晋竺僧朗的故址，同处偏远之地，踏察的成绩正如别项所记。徂徕山的光化寺虽有可以与灵岩寺比肩的历史，但只作为映佛岩的副产物，将其访问记录列在了徂徕山项下。灵岩寺附近有神宝寺的遗址，神通寺附近有九塔寺遗址，但都一并错过了。此外，邹县的法兴寺址、兖州的兴隆寺址、济宁的普照寺、铁塔寺等，原都在寻访计划之中，而且都去看了一下，所以在这里做一个简单的记述。

邹县法兴寺遗址处，仅有古塔一座，并无他物。在城内遥望时可见此塔俨然矗立。为此，十月二日一早，在去孟子墓途中，我们特意在此地驻足。但行至塔下，与远景之美相比，近景极丑。最下面一层的四个门中有两个被农家占作厨房和仓库，整体破旧得似乎马上就要倒塌似的。附近有个池塘，寺址之处全都成了民宅。所幸还留有三块碑，让我们知道了此寺之名为法兴。按照常规判断，此塔大概是宋代之物。

兖州兴隆寺

兖州兴隆寺寺址上有一座十三重塔。保存情况甚好，可以顺内部台阶登至第八层，这点与灵岩寺的塔相同。较之其他，此塔颇有特点。第八层以上的尺寸突然缩小，外周装着石栏，可依石栏环塔一周。按照规定，塔内第三层应该安放佛像，但此塔内有龛，佛像却只见到一个无头无手之物倒伏在地上。塔内部的上中下的三层有碑，按

上层、中层、下层的顺序记录如下：

（一）□□（原文此处为方框）张之妻郭氏计家二十口

……

大宋嘉祐八年三月……碑记

（二）重建兴隆寺宝塔题名

分守山东兖州等处地方……加二级林皋

中宪太夫知兖州府分事六级　李世敬

儒学训导　王向和

文林郎知滋阳县事　许天声

典史　甘志道

康熙三十九年五月吉日立

（三）大清康熙五十七年兖州府正堂金老太爷讳一凤捐资重修

据此记录可知塔于宋代嘉祐年间创建，康熙三十九年加以重修，同五十七年再度重修，所以能够以基本接近原形的状态保存至今。这座宋塔作为兖州的名物得到了保护，而寺院却消失得无影无踪了（图三十一）。

塔的西南面有一个六角的经幢，上面刻着《下生经》，可见宋熙宁五年的年号。《山左金石志》里的宋熙宁五年龙兴寺下生经就是这个了。经幢北面残留着西域飞来的文字。经幢原来是一块很大的八角

千体佛幢，现大部分已经破损。不过虽然剥落处很多，但仍可看出混杂在千体佛中的菩萨像和文殊像，很是清晰。《金石志》里的唐睿宗先天二年兴隆寺僧九定等造像，大概就是指这里。此外，《金石志》里还有对唐懿宗咸通六年龙兴寺尊胜陀罗尼幢、咸通十四年龙兴寺陀罗尼经并序、宋太平兴国七年龙兴寺新修三门记的记载，但现在都已不存。

西南方向离开少许距离的苗圃中，有一块明永乐二十年的尊胜陀罗尼幢，旁边是清康熙五十七年立的重修尊胜寺碑记。碑记中有“尊胜寺与兴隆寺并列”的字句，可想而知，直到清朝还一直是尊胜寺和兴隆寺两寺并存。特别是兴隆寺，唐代时也叫龙兴寺，仅从名称上也能明确此寺是唐代始建的。我还去找过唐代法冲曾经居住的兖州法集寺，但没能找到，肯定是已经衰败了。

济宁普照寺

济宁府普照寺的创建年代不明。俗传是齐梁时的古刹，但不能轻易信之。大雄宝殿前有一块后唐宝历二年的尊胜陀罗尼幢，可以断定这是唐代以前就有的。大雄宝殿的台阶下面，以释迦坐像为中心，左侧有个观音铜像。台阶上面以观音为中心，观音身后的右侧墙壁前面，已被损坏的众多坐佛、菩萨、罗汉、天王排列成行。此殿腰壁的石板中夹杂着一些石阙和画像石的残片。殿后还有一个藏经殿，但没有什么值得一看的东西。门外有一座明代的十三层石塔，不太大，但形式上有一种均衡之美。金代时，此寺中曾住过一个叫照公的名僧，因此寺名就称为普照寺。照公碑现在都已被移入大雄宝殿内加以保管。

这座古刹现在成了山东第三监狱，变化实在太大了。充作办公室的正是大雄宝殿，如今的大雄宝殿一定是座毗卢殿了。如此规模的寺院没有住持，而是听任监狱长的支配，这是何等的变化啊。为积累研

究资料，我打算拓下照公碑，正在准备，监狱长崔凯廷氏从他搜集的拓本中特意选出两张照公碑拓本送给了我，还几次请我们去办公室休息，其好意还是要感谢的。



图三十一：兴隆寺十三重塔

济宁铁塔寺

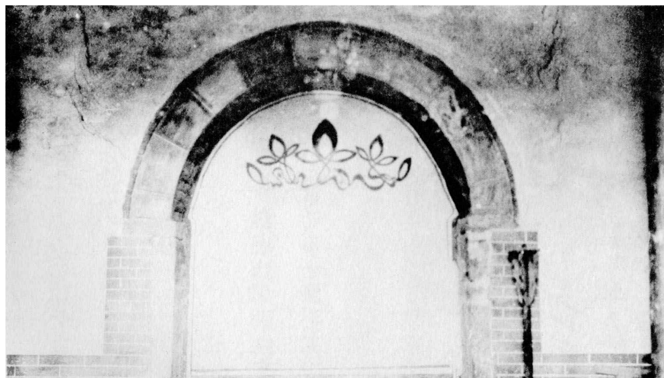
济宁铁塔寺是因有座八角九层的小铁塔而得名。本名为崇觉寺或释迦禅寺。铁塔的最下层有宋崇宁四年还夫愿常氏铸造的铭文。据塚本博士的文章介绍，明代玉梓的《修塔记》中记载：万历九年至第二年，楚龚公及君侯萧公等在常氏七层塔上又加上了两层，且加饰珠宝，并在檐端附上了风铎。我注意了一下寺院周围，如今已经找不到能够反映以上事实的石碑了，假使能找到，恐怕也会因损坏严重而难以读出个中原委吧。

传说此寺为北齐皇建年间创建，以前曾藏有一体北齐薛匡生造石像，但现在已不复存。本堂充作兵舍，三尊二天王之间成了纵横着的寝室，无法长留。侧面有座钟楼，现在与寺院不属同域，以前应该就是寺院的一部分。域内还有两块碑，但看不出与寺院本身有任何关系，碑下面刻着：天一会记碑。所谓天一会是清代出现的一个迷信团体。

济宁古礼拜寺

山东省、河南省内的穆斯林很多，仅看那些为穆斯林所特别设立的饭店就知道了。在体力劳动者聚集之处，一定会有挂着清真门小旗的饭馆。所谓清真就是指伊斯兰教，教徒们所属的寺院称为清真寺或礼拜寺。我本来没有余力去调查伊斯兰教的寺院，但偶然得闲，去济宁府古礼拜寺看了一下。建制很是正规，与普照、铁塔二佛寺无住持的情况相反，这里既有阿訇，也有信徒，寺内充满活力，显示出其宗教力量犹存。阿訇相当于住持。本殿正面没有放置任何显示本教教义类的塑像，只有一些装饰性的阿拉伯文字，大概是古兰经的箴言吧。看上去这些箴言和前不久在长清县刘家庄清真寺见过的不同，想必这些装饰性的箴言并没有统一标准。正面左右设有高高的台阶，此外，大殿之内没有任何他物。天井颇高，但没有天花板，上下四周都用细竹篦网住，像是织了一张竹网，以致天井上栖息着无数的麻雀，弄得满堂都充斥着麻雀的臭气。济宁的礼拜寺分为两处，我们去的一处俗

称为东大寺，另外还有一个西大寺，但没有时间去看了（图三十二）。



图三十二：长清县清真寺内部

听说穆斯林甚至连乞丐都明确地区分本教和异教，不接受异教徒的施舍，同时保护自己所属的本教寺院，不允许异教徒进入，种族方面宗教方面都异常团结。所以我在进入清真寺时颇有些踌躇，不过，如仅就北京郊外、刘家庄、济宁三处的经验而谈，他们非但没有丝毫拒绝之色，反而表示出欢迎之态。礼拜寺的阿訇还特意换上法衣，高高兴兴地和我一起合了影。

北京白云观·京兆居庸关

按照预定路线，应该是在结束山东之旅后，乘津浦线南下至徐州，换乘汴洛线去郑州，然后以郑州为中心，北至赵州、彰德府，东寻归德府、鹿邑，西及嵩山、巩县。但山东游历尚未完成，向导的身体就出现了问题，使得行动无法按原计划进行。人世间的苦乐尽在于此。没有了向导，不懂中文的我就成了哑巴，进退两难。没办法，只

好又像去年那样不顾一切地舍身求缘，劳心劳力。去年是在没有计划的情况下完成了预期以上的游历。后来泽柳先生诚恳地指出我的行为过于冒险，所以这一回很早就开始制订计划，并反复核查，避免遗漏。但与人打交道毕竟和与自然打交道不同，在中国更是如此。反正条条大路通罗马，既然原计划实行不了，对我来说首先要做的是，前往计划外的北京，寻找旧盟友，争取知己同情，想出新办法。一旦下了决心就不再踌躇，又以只身哑巴状态向北京进发。不过这一次虽还是只身，但多少积累了一些经验，说是哑巴，也多多少少知道了些只言片语，和去年在沈阳盲目冒进的情况相比，这回可以说是十分轻松。我决定到了北京就先去总布胡同的渡边兄家，那是十月十八日。我提出两三天之内出发南下的请求，但如此突然的要求很难实现，好不容易争取到了二十六日出发的承诺。不过在北京滞留的七天过得十分有意义，用两天时间游览了去年没能去成的明陵、居庸关、八达岭。用一天时间再访了白云观，拍了七真人的照片，做了两碑的拓本。琉璃厂和隆福寺各用了一天时间去寻猎古书。这几天里，渡边兄就不用说了，丸山君、日野君也给了我很多关照。特别是丸山君，他本想陪我南下，但因现在手头的工作离不开，不能长期离开北京，所以特地推荐了一位名叫樋口义磨的青年为我做向导。至此，南下准备就绪，第一步从赵州开始。之前，先加上几笔白云观和居庸关的情况。

白云观去年去了两次，老律殿内的七真人，殿前的两块石碑和四御殿里的观音给我留下了很深的印象，所以这一回，在新向导樋口君的陪同下，十月二十二日又去观赏了一次。白云观是金代兴起的新道教全真教的中心。全真教由金代王重阳倡导而兴，王重阳有马、谭、刘、邱、王、郝、孙七大弟子，世称七真人。王重阳为全真教开山祖师，经过马、谭、刘，由邱长春任第五代掌门人。我去年离开北京之后，在山西省龙山发现了道教的石窟，里面就有全真教兴盛时建造的七真人石像，引起了我极大的兴趣，并拍下了照片。当时我就想过，如果能把白云观的七真人也拍下来的话，就可以做对比分析。这一回

我如愿以偿了（图三十三）。



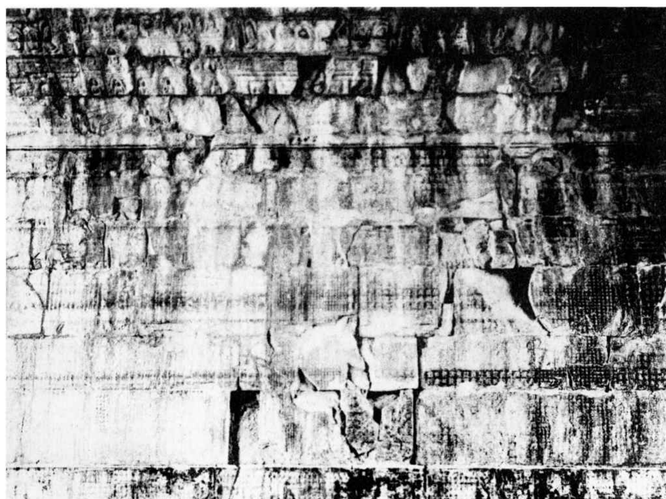
图三十三：白云观七真人之中

介绍了一下邱长春及七真人的事情，没想到竟引起了学术界的注意。为此，我想尽可能地再多收集一些有关资料，所以得陇望蜀式地做成了老律殿前两碑的拓本。所谓两碑，一是邱长春行业碑，另一是七真事迹碑。虽是新制，但所记事实无误。此外邱祖殿前有邱长春事迹碑，但因过于巨大，拓本短时间内做不出来，只好作罢。

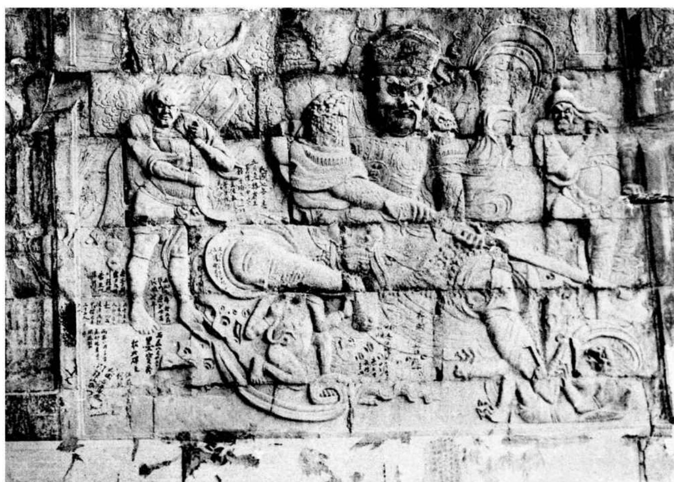
四御殿的小观音，在道观而且是在天下闻名的白云观里，竟会有一尊佛教的观音像，这对我来说十分有趣。本来全真教从一开始就标榜三教合一，引入佛教思想并不奇怪，但实际上不仅是在思想方面，就连最普通的礼仪做法，包括观音脱胎换骨而来的众多娘娘也仍不能满足，以致发展到供“观音像”，颂《观音经》，两教完全混淆在一起了。白云观中的这尊观音像正好成了这种癖病的实证。有关两教的混淆，不仅只出现在道教方面，佛寺方面的混淆甚至更深一层，对于这一点，我在《访古贤之迹》中，在此次的记事中都随时有所介绍。

邱长春在去阿富汗时，往返都经过了居庸关。出行塞外一定要经过此关，此处地势险要无比。行至此关之前，先经过了明十三陵中最具代表性的成祖长陵。陵区由碑亭、陵寝殿和门楼构成，碑亭中的碑石和殿前的香坛石、陵寝殿的榉柱都巨大得惊人。碑、坛都是仅用两块浅赭色的石灰石做成的。碑石的柱子高一丈六尺、宽六尺、厚三尺以上，碑座高四丈、宽两丈、厚四尺以上，两张香坛各高一尺八寸、宽二丈二尺、厚六尺以上。陵寝殿的巨大支柱共有二十四根，每根粗一丈五尺七寸。从南口到明陵有三十五里多路，骑驴往返相当疲惫。

居庸关位于南口到八达岭的途中，所以还是骑驴比较方便。关门有四个，前后都连着长城的城墙，戒备森严，大有一夫当关万夫莫开之势。其中最有名的是从南口方向过来时的第二个关门，上面刻着汉、藏、满、蒙、夏、梵六种文字，是四个关门中最高最大的。门的朝向是从东南向西北，门内左右两面墙壁上，以六国文字为中心，文字左右一边一个天王像，合起来是四天王，当然是喇嘛式的。文字和天王的上方，左右各有五尊佛像，印相相同。不仅左右两侧相同，而且同侧的五佛中有两尊也是一样的。这样一来，十佛的印相就只有三种了。不过中间一佛的右手有向里向外的区别，算上这一点就是四种。五尊佛像周围都用千体佛修饰（图三十四、图三十五）。

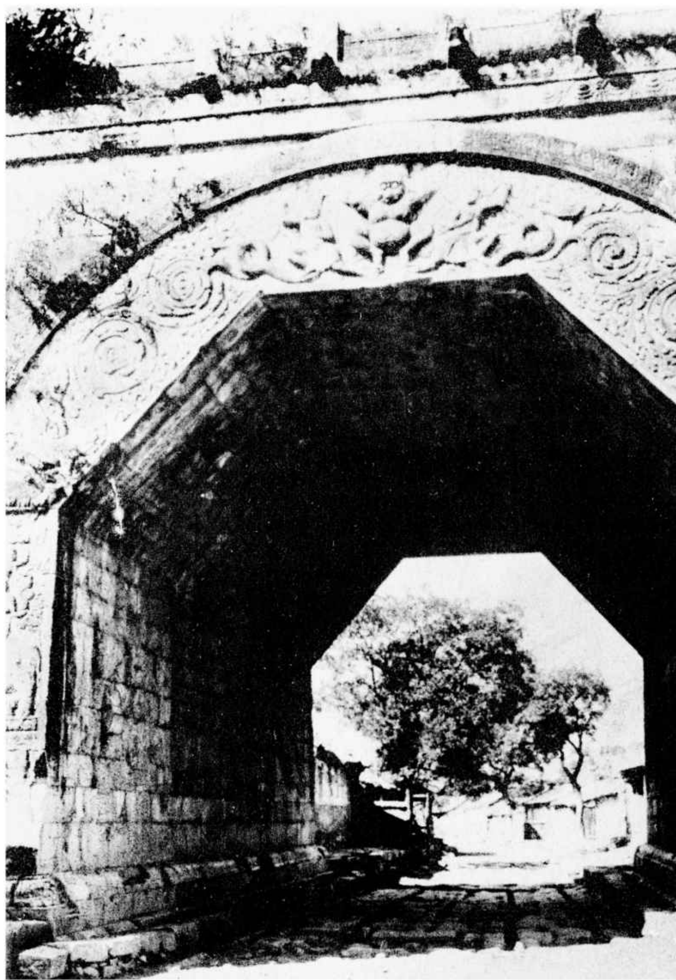


图三十四：居庸关佛像之一



图三十五：居庸关四天王之一

天井由五个曼荼罗构成，完好地保持了原有的风貌。中间的月轮里有一尊系着降魔印的坐佛，周围是八朵莲花，每朵莲花上有一尊坐佛，更有一个大月轮将八朵莲花围住，大月轮四围有菩萨，外侧为方形坛状，方坛外侧又有大月轮，最外面是围着月轮的方坛。关口的南北是两重城墙，向北的一面开着垛口，向南的一面没有。两重城墙既可以威慑北方侵敌，又可用佛像显示出关门的庄严，让人感受其中的寓意（图三十六）。



图三十六：居庸关全景

元代的成吉思汗对全真教教祖邱长春给予了特别的优遇，但另一方面也给山西省石壁山玄中寺下过圣旨，还再三给河北省赵州柏林寺的月溪和尚下过圣旨。这些事情通过上一次和这一次的调查均已明确。除此之外，给予古寺名刹的特殊保护也不难想象。山东泰山的灵岩寺里就留有元代的圣旨碑。再往后，到了成宗的时代，在河南省正定府的临济院里立了临济正宗的碑碣，由赵子昂为此碑撰文。这些足

以让世人知道，元代宫廷与佛教的关系绝非一般。邱长春的高徒宋披云刻印道藏以定道教教义为基础，因其中加入了一些恶搞历史的伪书成了与佛教之间争端的起因，遭到了佛教徒们的齐声谴责。为此祥迈长老特意写出《辨伪录》，致使朝廷敕令正一教的张宗演、大道教的李德如等论证其间真伪，结果烧掉了伪书，并令当时被全真教占领的许多佛寺恢复了原状。这个事实可以说明元代朝廷还是相当公平、秉理办事的。从当时的情况看，元代初期的佛教出了不少能够继承前辈的人才。在当时的佛教徒中有一些人把皇帝视为佛陀化身而作为应身佛加以敬仰。对支配着广大版图威力无比的皇帝以应身佛之义视之，此种追随之举一方面不乏轻薄，但另一方面也显示了佛教徒们是因看到了统理正法、弘扬正法的事实，从而出自内心的喜悦把皇帝视为法王的。

南宋时，儒教有朱子，道教有王重阳，佛教有大慧、圆悟。三教人物如此比肩之况是任何时代都无法比拟的。其中，佛教不愧其常年积累，势力堪称第一。儒教在中国国民精神上有不可动摇的基础，到了宋代，又出现了像周子、张子、两程子那样的哲人，所以到了朱子的时代，在有识阶层里便更是有了极大的势力。道教方面，宋金元的鼎立引起人心动荡，趁此机会，靠简明的道义和洗练的人格，王重阳所倡导的全真教在很短的时间内便风靡了整个江北。三教的势力虽按佛、儒、道的顺序排列，但基本上可以看作呈鼎立之势。

与金同是起源于北方的元，随着其势力的扩张，精神界产生了许多疑虑和不安。尤其是宗教家们，因为不知新政会以何种态度来对待宗教，所以都难免有些杞人忧天。但事实上，元的统治者对于宗教教义的理解要比想象中的深，施政方面也很合法，比起一般的政事，正法一事更受到新皇室的重视。看到这些，教徒们不由得会感到异常的惊异和喜悦。这些大概就成了把皇帝看作是佛陀化身的原因。

对教义有了如此理解的元代，那时的居庸关被长城壁垒包围在中间，以五重曼荼罗装饰其顶，以五佛配列其左右，以四天王保护其四方。曼荼罗中央的主佛都是将慈眉善目的一面朝向朔北方向，这让人们感到了其中包含的寓意。如果仅仅是为了使番民畏服，那只要连绵的长城和厚重的城门就足够了。在这样的地方特意地加置佛像，当然，仅有佛像不足以表示庄严，但杀戮与佛陀，当完全不协调的二者被放在一起的时候，深刻的意义就产生了。我想，这其中一定不乏这样的理想，那就是希望外埠住民们也能以佛教慈悲为怀的精神行事。只要有了这种理想，凡是通过此关的内外住民，尤其是外藩，接触到佛的慈眉善目，杀戮之心一定会有所收敛。不管当初的寓意如何，只要能够给内外住民们一些慈眉善目，就应该说是此关的佛力所在。

河北赵州柏林寺

唐末从谂和尚的遗迹

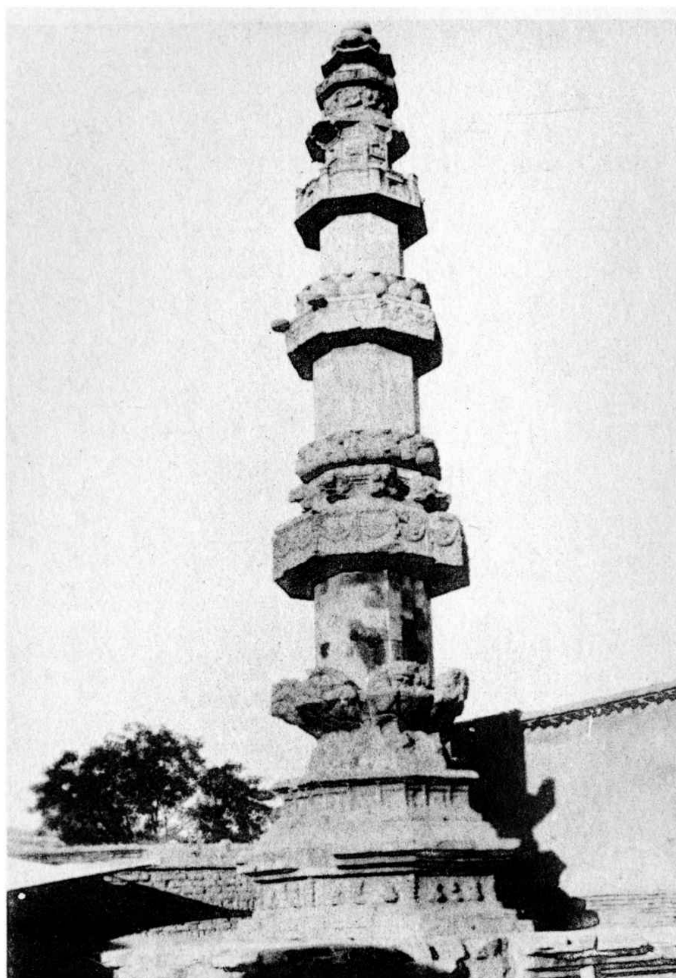
只要是听说过有关禅的话题，哪怕只有一次，恐怕就不会不知道赵州和尚之名。从谂禅师的知名度在禅师之间恰似如雷贯耳，他的居所就在河北省的赵州。同时代的临济禅师的居所正定府离此处不过东南一百三四十里。从大陆中国的角度来看，可以说两位大禅师是相邻而居。佛教界因六祖慧能是南方人，所以凡是称得上禅家祖师级的重要人物几乎都在江南地区，只有临济和赵州两人不在此例。二人居于北方的事实应该予以特别的注意。以四喝三十棒而名震天下的临济与以至道无难统理大众的赵州是当时丛林派的双璧。因此，五代以后直至明代的漫长岁月里，前来寻访两位伟大禅师遗迹的人一直是络绎不绝。大雄宝殿后面的弘治碑上记着这样的文字：“当时游访者必先柏林、次临济、次五台，其为名刹可知矣。”这是赵州儒学家陈纪的撰

文，而不是柏林的一派之言。所谓柏林指的是赵州和尚当时居住的观音东院。

关于从谂和尚，有人说他和临济同是曹州出身，也有人说他是青州临淄人。不管是哪里，都属黄河以北，特别是青州属于山东省，向北方更进了一步。从谂在嵩山的琉璃坛受戒之后成了出家之人，但对经律只是染指。去江南池州跟从南泉普愿之后俄而便参到了佛心。以斩猫予教闻名的南泉，飘逸之中深藏玄机，清高之下隐含悲切。得到清高之人南泉的传授，赵州于是也销声隐匿，选此赵州僻地为居所。但其举止不久便以赵州法道之号在丛林中被广为传唱。传说他八十岁入道，一百二十岁圆寂，如果相信这个说法，则赵州应该比临济年长，但作为禅师是临济的后辈。然而从所达到的修禅境界而论，我想两个人应该可以称为难兄难弟吧。为纪念两位伟大的禅师，同在宋代建成，又同在金、元、明年间重修的两座外形相仿的宝塔，可以看作是两个难兄难弟的标志。

从北京去郑州的途中，先到赵州访问，这是事先计划好的。十月二十六日夜抵达石家庄，本想第二天以石家庄为基点，去赵州走一个来回。可是一打听，古佛寺和柏林寺就不用提了，就连赵州都没有一个人知道。之前曾有个知道赵州之地的人告诉我们，与其从石家庄去不如从高邑县前往更为方便。从石家庄走是一百二十里，从高邑则是九十里。能乘火车之处尽量乘火车，所以决定第二天先乘火车到高邑。向中国人问路时，根据我的经验只问一两个是不能放心的。在石家庄车站我又向警员打听，可是竟连九十里路外的赵州都无人知晓。不管怎样，先乘车到了高邑再说。可是到了站前的庆安客栈再一打听，说不过只是五十五里路，古佛寺的事情虽然不明，但知道那里有个柏林寺。这个情报让我们大受鼓舞，当即决定改乘轿子前往。一望无际的平原，农地耕种状况良好，道路状况也不错，山东无法与此处相比。下午四点左右进入赵州城城门，环视城内，四周都是些田圃，丝毫没有在其他地方见过的繁华景象。现在赵州只不过就是一处小村

落，难怪连附近的人都不知其名。问过路人是否知道柏林寺，没有结果。来到有几户人家的地方，左方能看到一座塔，说是名叫白塔寺。反正去了就能知道情况，于是让轿子前行。来到向寺院方向转弯的地方，看到那里有一个不错的石塔。是为纪念奉写佛顶尊胜陀罗尼经所建，经文最后有大宋的年号，可以认定此为宋代之物。高约四丈，全塔施有精致的雕刻（图三十七）。想来此塔虽不知与赵州和尚有什么关系，但至少是和古佛寺有某种因缘。这座白塔寺就是柏林寺，又称古佛寺，也就是当时的观音院。



图三十七：柏林寺附近尊胜经幢

现在的柏林寺里最值得一看的是灵塔。大雄宝殿和大悲殿锁着门看不到里面，左边的方丈已经被充作了赵县农会事务所。被俗称为白塔的灵塔有七层八角，与临济塔形式相同。不同的只是临济塔为九层，而这里是七层。塔南面有如下题铭：

特赐大元赵州古佛真际光祖国师之塔

题铭上面安置着一尊青铜佛像。佛像仅此一尊，其他各面都没有。远远向上看去，左手里好像拿着一个圆东西，但看不出是什么。塔脚部塑有佛传，从仅存的铭文中可见“道宝塔”“神通塔”“圆寂宝塔”等字，可知这是为记录纪念佛陀的八大灵塔而作。做工甚是粗糙，字刻得也很难看，想必是近代修缮时所为。塔前有块明嘉靖十八年真定元峰撰写的重修塔碑，记录着明代重修之事。另外大雄宝殿前面也有灵塔记碑，是明成化十六年临济二十四世慧杲所撰，记着此塔是遵旧制于金代建立，还记有圆寂之时只付荼毗不设坟墓的和尚遗训。如果依此和尚无墓记录的话，那么这座塔就是纪念禅师的唯一物品。而且，现在的塔如果是金代所建，则所遵的就是金代之前的旧制，由此知道宋代就有了这种形式，同时，根据前面的明碑记录，可知此塔经过了明代的重修。搞清此塔的修建年代，随之推算就能得到临济寺清塔的年代，即临济塔也应该是金代所建。不过，两寺都应该在那之前就已有塔（图三十八）。



图三十八：柏林寺全景

大雄宝殿后面有一块元代的月溪圆明朗师之碑，上面刻着三篇大元皇帝的圣旨。圣旨是成吉思汗和世宗对月溪和尚所下，旁边立有陈纪撰明碑，上载寺志及月溪事迹。

> 按志及古碑，创建于汉，始名观音院，南宋中，更名永安院，金天德中，改为柏林禅院，我朝国初，改今名。在晋唐兴替无所考，五代时，祖师真际，化行燕赵，赐号古佛真际光祖国师。大元时，祖师月溪，禅价高重，赐号普照月溪大禅师。
>
> 是二师者，先后相继，培植恢拓，亦至矣。

文中写此寺创建于汉代、晋唐兴替不明，但此寺不可能是汉代所建。赵州和尚的唐末时已有此寺，年代不会比唐代更远，认作是唐代之物似为稳妥。当初之名为观音院，赵州和尚居住时名为东院，应该是有了相当的规模。南宋年间改名为永安院，金代天德年间又改称柏林禅院。灵塔的修建应该就在此时前后。明初改名为现在的柏林寺。根据塔南面的题字，大元时赐予赵州和尚古佛真际光祖国师的敕号，所以，俗称的古佛寺必须是这以后的事情才对。至于对大元时有此敕

赐一事，不能不看元初时的圆明朗公的事迹。朗公曾数次接过成吉思汗和世宗的圣旨，又是拥有普照月溪大禅师称号的高德之人，虽然隔世，但继承了祖师赵州和尚衣钵。明碑中赞颂“是二师者，先后相继，培植恢拓，亦至矣”也是理所当然的。而像月溪禅师，他的名字恐怕没有在什么书册上出现过，但因有元代皇帝的敕赐，想来也应该有在佛教史上刊名的价值。这样看来，柏林寺自唐末经过宋代直到金元明代都是一座名刹，只是随着赵州城的衰颓而破败，最后就连维持小小的大雄大悲两个殿堂都困难了，现在的两殿大门紧闭，从外面只能见到大悲殿内千手观音的头部。而这尊观音像是清代晚期的拙作。

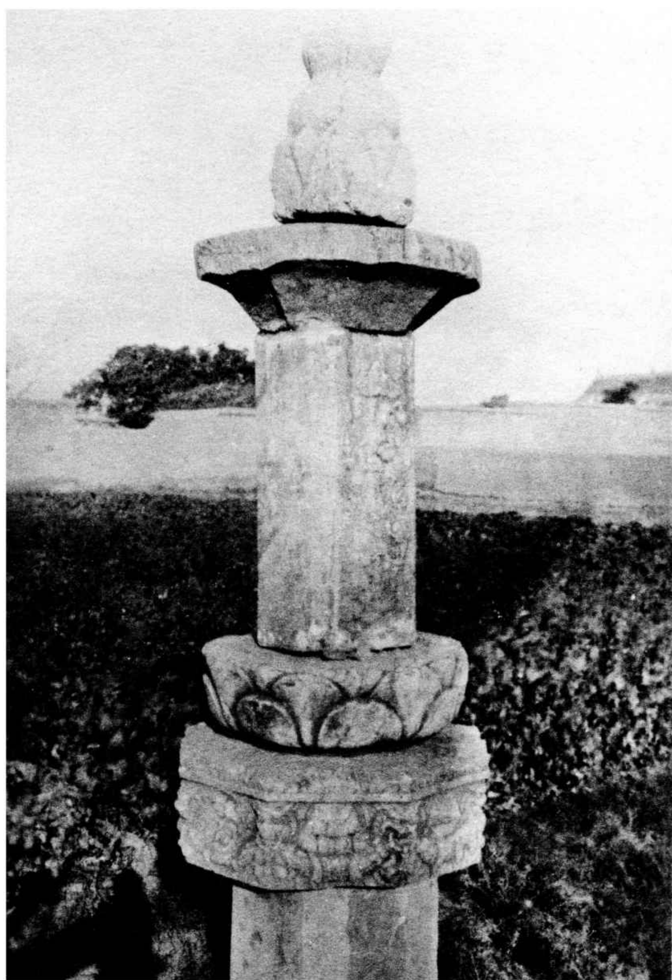
方丈已被充作农会事务所，只有其中的一部分还留予寺院方面寄寓之用。打开正面的龛门，里面安放着赵州和尚的塑像，背后还有全身和左右半身的和尚石刻像。作品都出自一人之手，石刻虽然是清代晚期所作，但站在面前却能给人一种似乎是在与和尚相见的感觉，肯定是和尚的肖像或是有什么来历。寺里有一个十四五岁的小和尚，听说是上代住持的近缘。小和尚还有个叔叔。小和尚不识字，叔叔出门了。不知是否出于对农会会长的惧怕，当我提出要做和尚像的拓本时，小和尚只是躲避。既然老远地来到此地，真不想不得和尚真拓就空手而归，可是对小和尚和他的叔叔来讲，这似乎是一件很难的事。没办法，只好决定先去别处，改日再来。可正在这时，农会的赵桂林会长来了。递过名片，说明了来意，要求做佛祖像的拓本，会长说除了正面的，左右两边没问题，很痛快地就答应了（图三十九）。拓和尚像，不是从寺院关系者，而是要从农会会长处得到允诺，这实在是主客颠倒，对此我本人也不满意。可是我对小和尚和他的叔叔该说的都说了，限于寺院的现状，不得不承认这真是一件没有办法的事情。



图三十九：赵州和尚像

方丈的左侧有一处高坡，好像是坟墓。半坡处有两个六角石幢。其中一个好像是金代之物，幢面下方的字被削去，改造成了乾隆年间贯宗和尚的宝塔（图四十）。我认为这处墓冢大概就是赵州古佛祖师的，但因金代的石幢已被改造成了清代之物，此外又没有任何佐证资料，相反却得到了和尚有不修墓遗训的否定材料。不过对于此寺来讲，能够具有重要位置，有资格拥有如此墓冢的禅师只能是赵州和月

溪二人。如再限定到金代以前，那就只有赵州了。



图四十：柏林寺石幢

就这样，我们在寺院附近的同丰客栈住了一夜，圆满完成了对赵州古佛遗迹的调查。此外，在高邑车站前的庆和客栈吃饭时，试着问了各种问题，知道他们是第一次见东洋人。在车站前尚且如此，去赵

县的邦人恐怕以前从没有过。在柏林寺做拓本时，有很多人前来围观，他们都不知道日本，唯独有一个小学生知道我国的名称。历史上曾经悲歌慷慨的赵都，现在却是麦秀渐渐兮，以狗子有无佛性之案令学人死活相争而名震天下的赵州，如今的遗址也只剩柏林尚示原貌而已。但我还是因能来至此地，得以见到和尚真性，面对塔身，联想和尚身后有元代月溪禅师，又知道了此处为锡赉名刹，有众多游访者前来此处并共游临济寺，有了相应的收获，心里感到十分高兴。

洛阳怀古

在郑州和大家一起共庆天长节，尽情感怀一日。第二天十一月一日，直接去往洛阳。虽有护照检查，但比起去年来手续要简单得多，颇感当地世风稳静。由岛田氏介绍的森长氏已经到了站前的集云客栈，所以决定马上到同客栈住下，然后以此处为中心，探访城区、北邙山并近至龙门远及嵩山各处。

在城区的活动还有一项就是搜寻古籍，到达的那一天就去城里转悠，可一家旧书店也没有找到。那天陪我出去的是一个挑夫，或许该怪自己用人不当，可是之后又经过再三的寻找，才知道此处没有旧书店。这是何等的凋零啊！曾几何时的“洛阳纸贵”，现在不过是空有其名，实在令人慨叹。寻找古籍不成，唯一的希望就寄托在龙门的拓本上了。承蒙森长氏的好意，由他做向导，这一次取得了大致可观的成绩，另外作为副产物还尽情观赏了北邙山的土偶，并且在龙门和西安等地得以观赏各种遗址文物，令此行十分满足。

龙门

据记载，龙门有座义净之塔矗立在北面的高冈之上，菩提流支的墓冢在西原，金刚智之墓在伊川右岸，神秀之墓在龙门，义福之墓在

奉先寺北岗，圆测的白塔在香山寺北谷，慧忠之墓和神会之塔在党子谷，如果能够有幸探访到其中之一，为之拂扫苔藓，则是吾辈之幸事，为此一到龙门我便开始留意这些地点。

龙门街的南端，伊阙的北方有一座老君庙，因占景胜之地利，我便首先去了此地。没有发现古碑，但中庭里有一件刻着开元十九年尊胜陀罗尼的石幢遗物，我想这或许会是义净塔的附属物，但上面刻着龙门菩提寺，日期也与义净的圆寂不符。如果在潜溪寺和奉先寺周围寻找则需要大量时间，仅住一夜时间是绝对不够的。

根据现在已知铭文的记载，龙门石窟的开凿是从太和七年（483年）开始的。该铭文现在老君洞中。但那是新城县孙秋生等二百人的工程，该工程于十九年后的景明三年（502年）完成。魏王室最初与此发生关联的事是洛阳迁都后第二年的太和十八年（494年），太妃为祈愿母子平安建造了一尊弥勒像，此像于太和二十二年完成。孙秋生等人的开凿成绩中肯定也包括了太妃祈愿的这一尊。

弥勒像完成两年后的景明初年（500年），宣武帝下诏给大长秋卿白整，命其按代京灵岩寺石窟建制，在洛南伊阙山上为高祖和文昭皇太后开凿两个石窟，这两处石窟不知是现在的哪一洞。初建时要求窟顶高要去地三百一十一尺，但因难度过大，正始二年（505年）依王质之言，为减少徒劳之举，转移到了一处距地一百尺，南北一百四十尺的地方。南北一百四十尺暗示着两窟是连在一起的，所以不会是老君洞和宾阳洞那样二者分开的两洞。到了永平中期，中尹刘腾为宣武帝再造一窟，窟数共为三所，于正光四年（523年）全部完工。据记载，从着手到竣工花费了二十三年时间，用工是八十万二千三百六十六人。这样的三所石窟，到底是哪三所呢？根据《魏书》的记录，这三所石窟应该是并排在一起的，如果是并排，那么老君洞该不该算在其中还需要商榷。暂时先做如此考虑，结论更待日后研究。

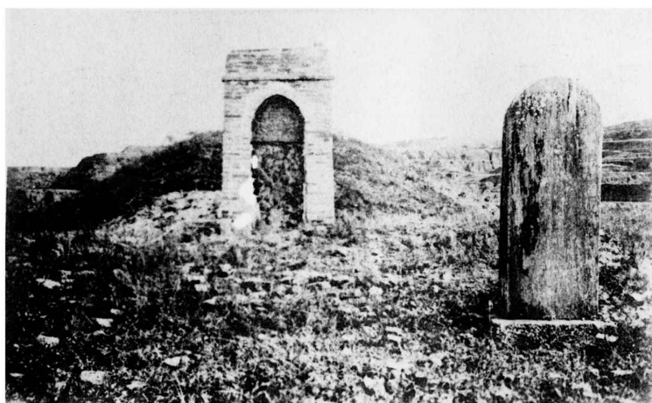
有名的褚遂良书伊阙佛龛铭在潜溪寺四窟中的第三和第四窟之间

的外壁上。石窟里面有与时代并不相符的造像，外面更有与时代相异的铭文。四窟中，除宾阳洞以外，其他各洞在有关年代的问题上，学者们的见解都不一致。龙门石窟的概况我已在《访古贤之迹》中介绍过，此处不再重复。

香山寺

隔着伊川与潜溪寺相对的是香山寺，白乐天的坟墓就在那里。现在由于土匪出没，常人难住，就连名刹也没了住持，任其荒废。遥想当年，与白香山[2]同时代的元和年间，这里有一个名叫伏牛自在的禅师，他是马祖道一的门下，与共仰同师的丹霞天然成了莫逆之交，其人风貌如现眼前。丹霞与一休禅师有些相似，想来丹霞的朋友也应该具有与此相似的风格。丹霞横卧天津桥惊煞了郑公，慧林寺烧木佛吓坏了众人的时期正是其和伏牛交往的时期，白乐天的皈依也肯定是因为有了这些禅机。伏牛所作《三伤歌》广为世间传唱，这证明了那些看似飘然的禅师们也一样有渗溢血泪之处。

白乐天的墓碑是康熙年间之物，前面的另一块大概是明代之物（图四十一）。



图四十一：香山寺白乐天墓

香山寺南面有一座看经寺，是一座道化了的普通寺院，当然也无住持。再往南去的岚山尽头，有两个相邻的石窟。北室置有坐佛（图四十二），南室里有座高台，台上有三尊坐佛，后壁上刻着千体佛，壁脚上刻着迦叶之后的二十五祖及《金刚经》。千体佛几乎都被凿掉，一尊完整的也没留下，但二十五祖还都有。在这种地方刻二十五祖十分稀奇，后来在宝山的石窟里看到了作为传法圣师刻着二十四佛，这种做法在传播佛法上很有意义，此处的二十五祖一定是有表示迦叶之后传统的意思。唐代重视传统，在雕刻之中附上这些一定是为了表达这层寓意。我认为这座石窟肯定和禅家有关，三尊佛像下面说不定就是禅师之墓。如果这里真是禅师墓的话，神秀应该就是此墓之主。这个想法还仅仅停留在疑问层面上，不过是我身临其境时出现在脑海里的想象，把它原样记下来而已。如果我的这篇记事能成为一个契机，今后在龙门的某处找到和上述名僧知识有关的墓碑墓塔，那将是我的望外之喜。听说香山寺北面的山谷里有圆测的白塔，估计现在已经是痕迹无存了。



图四十二：香山寺石窟内佛像

洛阳东大寺·千祥寺

洛阳城中的巨刹，以俗称的东大寺为最。门上挂着敕赐护国迎恩寺的匾额。金刚殿、天王殿、大雄宝殿、钟楼等都同常规，大雄宝殿的三尊十八罗汉亦如惯例。左右墙壁上画着佛传和华严会，画本身谈不上好坏，但题材十分有趣。殿前有两块天启年间的石碑，记着此寺为明代所建。这是一座普通的临济宗寺，有个壮年住持，识字，教小

和尚们念念四书。迄今历访过的寺院中，我还是第一次见到对小和尚施教。刚刚因在洛阳城中找不到一家旧书店失望，现在看到寺院中的初等教育，多少使自己失落的心境得到了一些安慰。听说前不久冯国祥的部队曾在这里驻扎，使寺中颇受损失。方丈手里存有《罗汉野录》《观音树林集》《杭州府志》等，在现时的中国寺庙里实属少见。

千祥寺很小，规模上无法与东大寺相比，但其中的一部分用来作存古阁，因而出名。存古阁中所藏之物并没有什么特别珍贵的，住持将这些做成拓片，售与喜好之人，权作收入。如此贫寺尚能在院内摆上桌子，招收学徒，读书识字，不愧为洛阳寺院的独特之处。这里属于曹洞宗。听说东大寺的僧人们除属千祥寺之外，还有把关帝庙当洞门从属的，其中缘由不得而知（图四十三）。

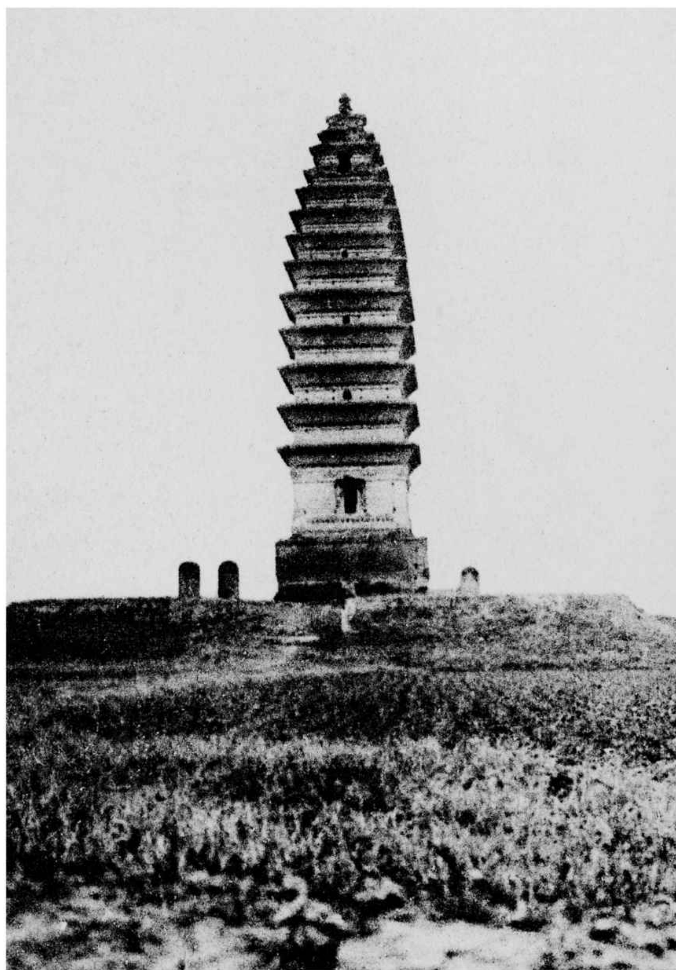


图四十三：洛阳千祥寺

洛阳东关外孔子入周问礼乐碑

孔子庙在东关外，庙旁有一块清朝所立“孔子入周问礼乐至

此”碑。来到洛阳，每当见到这样的石碑心中都会生出一种莫名的感慨。洛阳的整体位置自东汉以来变化很大，这从白马寺的位置即可明了（图四十四）。现在要指出周代都城应在何处更不是一个简单的问题。至于孔子入周问礼其事、老子其人，更是疑问重重，从考证的角度来看基本上是不值一顾。但是孔子入周接触到了难见首尾的神龙般的伟人，从而在心境上产生了飞跃，回来之后弟子猛增，对这种说法不应怀疑。入周的确是孔子生活中的一大转机，探寻周地，寻访洛阳也是很自然的事情。事实关系做不出更肯定的结论，但假设方向在东门外一点应该不予反对。有此碑就有了追忆往日孔子事迹的契机，于文教是桩有效之举。而对此生感慨之念的并不只我一个人，在我去嵩山期间曾特意前来访过我的甲府中学校长田村氏也说过，他看到此碑时也是感慨难禁，来洛阳一路上受到的辛劳都因见到此碑得到了报偿。可见幼时刻入脑中的四书印象是多么的深刻（图四十五）。



图四十四：洛阳白马寺塔

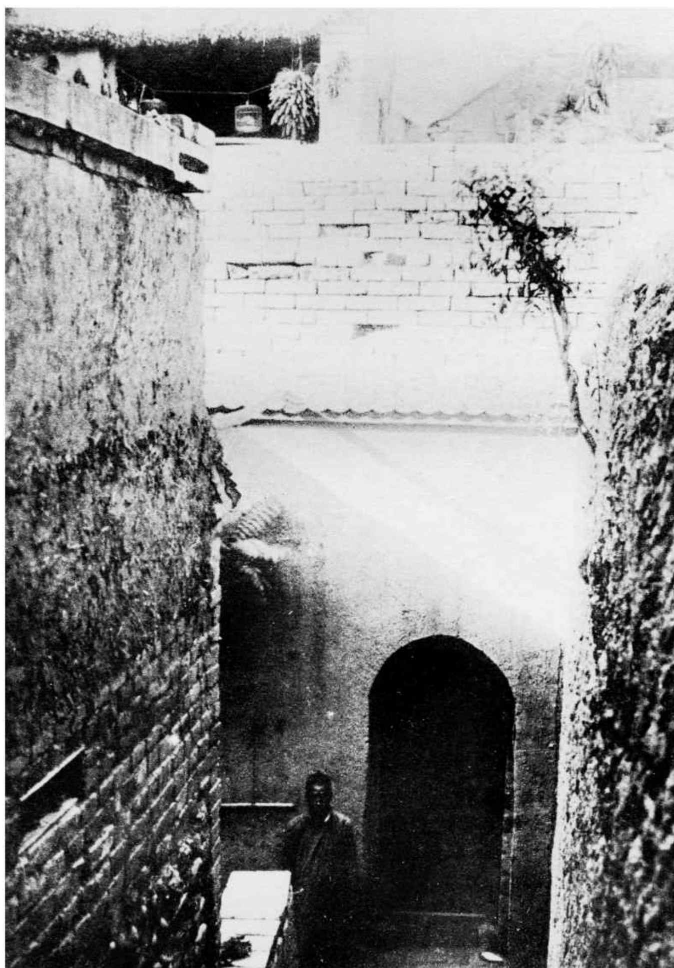


图四十五：孔子问礼乐碑

北邙山

远眺北邙山时，山上尽是蜿蜒的丘陵，但从洛阳一步一步地走过去，脚下虽踏丘陵却不觉。常年以来这里作为墓地，丘陵的内部都是连绵的古坟。山上有村落，但地下所建宅第远远多于地上。放眼望去，周围只见树木或墙壁，但走近再看，挖入地下之处有门，门内有

院，院内三面是土房（图四十六）。里面不乏由这样的土房构成的楼堂宅第。下雨时，雨水似乎能够全部吸入地下，不会淤积。听说有些村落全都是由这样的房屋构成的。而居住在北邙山的几乎都是从甘肃省移居过来的回族，就是这些人从地下挖出土偶拿到市上去卖。土偶多是耕作时挖出来的，好像每家每户都多少有些藏货，不过可以说没有一件是完好之物。这个族群的成员相互之间有着很亲密的情感，擅长团体活动，即使自家之物卖不出去，也会把同族的别家介绍给买主。而在普通的汉族人之间就看不到类似的行为。这些进入汉民族之间生活的回族人深知，只有抱成团才是他们最好的自我保护方法，所以自然会发挥团结的长处。在洛阳，在北邙山，我见到了很多土偶，以唐代之物为主，上溯六朝下至宋元，涉及时代相当久远，但除四天王之外，与佛教有关之物可言皆无。从时代上讲应该有很多与佛教相关的东西，但四天王之外不见其他，只能说明土偶属于中国特有的系统，而且是从佛教传入以前就开始的传承。



图四十六：北邙山地下家屋

十一月十六日，这一天好像是阴历上的吉日，在同一时间同一地点遇到了三起葬礼。第一起最为奢华，以丰乐会的白字红灯笼为先导，跟着一队乐人，看上去一点儿也不像是办丧事，后面倒像是在庆贺什么。过了一会儿，左右六人为伍的僧人道人走过来，右列的道士奏着乐，左列的僧侣穿着袈裟，迈着整齐的步子。其后是丧主、副丧主、坐着女眷的轿车，一行人按例号泣。第二起财力上略逊，没有道士，只有僧侣奏乐。第三起更逊，既无道士也无僧侣，只有奏乐。

后来我又在郑州见过一起只有道士的葬礼，是在从沩山归来途中的一座道观见到的。几起间相同之处是，从颜色上、从乐曲音调上分不清是婚礼还是葬礼。至于葬礼是佛教式还是道教式，其间有何区别，目前我还没有收集到能够判别的材料。或许其间的混杂程度已经到了无法判别的地步。

河南嵩山少林寺

梁代达摩大师遗址

五岳中最高的是古来富有盛名的中岳嵩山。前往嵩山要在偃师县下车之后徒步而行。这是十一月六日。与得森长氏同行，跟着一个姓朱的挑夫，借辆小车装上行李，冒着始感寒气的初冬之风启程向南，边聊边行。渡过被风吹浊的洛水，在号称是这一带都会的参驾店歇脚吃午饭。全村人都是穆斯林，想来山东省、河南省的穆斯林的人数必定不在少数。是村民们觉得外国人稀奇吧，四面八方地聚来了很多人，我正好想弄清前行路径，向他们打听少室山、太室山，可竟没人知道。我指着应该是少室山的山问山名，回答说叫雨塞山。后来我们登上二祖庵，看到所用文字原来是御塞山。村民们也不知道会善寺和永泰寺，不过少林寺之名还是知道的，由此可见少林寺的知名度之高。不愧是南北朝以来迄今已有一千四百余年历史的巨刹，而且一直是以少林寺称之。自创建以来一直使用同一寺名的并不多见，山东的灵岩，天台的国清，荆州的玉泉，庐山的东林、西林，安阳的宝山，金陵的栖霞，这些都是古今同名之处，除此之外恐再无其他。曾经颓灭后又重建的，需要更名，如若是数寺合并也需更名。古今同名是以自古至今未生变迁为条件的。在动乱频发的中国要想保持无变状态十分困难。经历历代的变迁，或更改了名称，或改变了地点，使得踏勘工作变得十分困难。若是如前述那样的名刹则困难就少得多了。

行进途中，在邻近府店镇的右手方向见到了一个大墓，周围有无数小墓散落。看上去像是个有来头的古坟，向当地人打听，说是达摩大师之墓。把达摩之名安在这种地方虽然有趣，但没有必要为此认真。倒是也想前去游览一下，不过此次我们的目的是为了探访达摩遗迹，不应为这样的地方分心，所以只管向前赶路。到了府店镇再一问，说那里是吕后太子墓。虽然不能全信，但比起达摩墓之说多少与

事实相近些吧。不过，能联系上达摩之名，说明此地住民的脑海中有达摩的位置，想来有趣。

出参驾店，越过一座山丘，自县道右拐再行五里就到了少林寺。这座山丘与少林寺背后的五乳峰山脉相连，山路上时有土匪出没。朱挑夫听了当地住民的警告，一个劲儿地劝说薄雾时分不可沿山右拐，但这种时候是犹豫不得的。日近黄昏时分我们到了少林寺山门前。少林寺隔着一条名叫小石河的溪水与少室山相对，面南，位于五乳峰下。广域说是在太室少室并称的嵩山之中，狭域说就是位于五乳峰之下了。五乳峰不在少室山三十六峰之中，而是在少室山的阴面，一般把这里叫作少室阴山。顺便说一句，太室山有二十四峰，少室山有三十六峰，太室山以高驰名，少室山以峻享誉（图四十七）。嵩山是两山的统称，早在三代时期就有其名，汉武帝、唐太宗都曾登临极顶。尤其值得一提的是北魏灵太后于熙平二年率九嫔公主一行数百人登上嵩山，乃致中侍中崔光上表进谏一事，这一方面说明北魏皇室遗传了豪奢之风，另一方面也说明了皇室与嵩山之间的密切关系。少林寺为孝文帝所建，会善寺是孝文帝的离宫，嵩岳寺是宣武帝的离宫，嵩阳寺是宣武帝创建，明练寺是孝明帝之妹开基，由此可知北魏与嵩山的关系。而灵太后是宣武帝之配孝明帝之母。宣武帝时，其为孝文帝也为自己开凿了龙门三大石窟，花费了二十四年，用工八十余万，得以大成，尽显刚健之风。灵太后登岳时，正值龙门三窟兴建完成过半之际。自朔北起事，以恒安为都，开凿云冈石窟，长于征服高山峻岭的跋陀族南迁后，一定是想以嵩山为养息之地，以求常愉其中。踏勘嵩山之旅，仰承塚本博士记事、关野博士照片，并承指示之处多矣。



图四十七：少室山

少林寺

少林寺位于少室山北麓，背依五乳峰，间隔小石河溪水，面南，朝向少室山。距偃师车站只有七十五里，一进入嵩山地界即可望见（图四十八）。不用说，少林寺是因达摩在此面壁九年而闻名，但在达摩面壁的二十三年前，此寺就已为跋陀禅师所创建。跋陀以及佛陀的事迹虽然不尽详细，但禅师常常于闲林中静坐一事该无疑问。最初，禅师来到恒安（大同府），受到孝文帝款待，住进别院。太和十七年随帝南迁到洛阳，先是安居静院，后因酷爱林谷，屡屡前往嵩岳，帝敕令于少室山建寺使居，此寺便是少林寺。其弟子中有道房，有年少的慧光，而道房又度僧稠，所以僧稠也可视为是其弟子。慧光参与了《十地经论》的翻译，作为最初的研究者在被仰尊为地论宗之祖的同时也被尊为四分律宗的祖师，还受陷害背上了毒杀达摩的恶名。僧稠在深山幽谷苦磨苦练多年之后，在跋陀禅师面前阐其所证，并因此得到了葱岭以东禅道第一人的认可，成了驻嵩岳寺的大禅师。这些弟子称跋陀为祖师三藏。达摩来时，不知道跋陀是否仍在世，但在北齐时代名声显赫的慧光和僧稠当时仍在嵩洛一带活动是不争的事

实。在达摩面壁的九年中，不知道有多少人居住在少林寺里，这一点没能搞清，难免遗憾。不过，根据上述所记，可以推察出在少林寺创建及达摩来魏的当时，北方禅法是如何的一种情况。关于慧光和僧稠，我还将在彰德府和宝山两节中再次提及。



图四十八：少林寺·初祖庵·墓地远景

菩提达摩是南天竺人婆罗门种姓，倾心大乘佛教，冥心寂然无为，是个学问高深之人。据道宣所记，达摩为以法开导边地之众，先达宋境南越，后又北上至魏。这个时期应是刘宋，涉足之地应是南越，北上则是晚年之事。但这与一般所言，即达摩自广东上陆，直接觐见了梁武帝，一席对话并不投机，所以与越江而入魏的说法大不相同。但现在还没有足以判定孰是孰非的材料。

入魏以后，随其所止诲以禅教。但当时全国盛行的只是讲授，而对定法多生讥谤，并无人授之，这些说法又都是出自道宣之笔，而与一般所言，即入魏之后直接进了少林寺，自普通元年至大通二年（520—528年）九年面壁的说法相悖。但道宣是慧可的门下，一般传其游化嵩洛，并不闻他与少林寺有过冲突。所谓相悖，一指所到之处诲教，二指九年面壁，不过我倒是觉得道宣之笔更接近于事实。

时日稍后，心怀远大志向的两个沙门道育和慧可接触到了定法，参悟了道之所归，并亲和供养达摩四五年（《慧可传》里记为从学六载），达摩为其精诚所感，诲以真法。所谓真法不过是入道的方法，提倡理入或行入这两种简明的做法。理入亦称藉教悟宗，即深信含生同一真性，被客尘妄想所覆，舍妄归真，凝住壁观，进入无自无他、凡圣等一、坚定不移、不随他教的境地，这就是寂然无为、与理冥符。前面的“藉教悟宗”应该就是只依《楞伽》一经，后面的“不随他教”定是含有唯依此经、心不他向之意。这便是如是安心之法。理入的中心是深信真性，真性尚未自我实现故而凝住壁观。面壁传说所依之处必定就是这种壁观。且所谓壁观并不是要面对有形的墙壁，而是要面对意念中的墙壁而观。

行入即实行之法，在报怨、随缘、无所求、称法的四种行法中包含了其余诸行。所谓报怨行，是说修道行人，若受苦时，当自念言“是我宿殃，甘心甘受，都无冤诉”，并以此苦痛为契机更进一层识达。所谓随缘行，是说一切毁誉得失皆从缘生，缘尽还无。得失从缘，心无增减，则逆顺皆可保持内心平静。所谓无所求，是说有求皆苦，无求即乐，智者应与世俗相反，安心无为，形随运转。所谓称法行，是指与真性清净之理合一的生活。

据道宣所记，自有理行二入法后，达摩以此法教化魏土，有识之士皆奉其教，皈依领悟。达摩语录盛行世间。达摩自言年一百五十余岁，游化为务，不测于终。我们由此可知达摩语录于唐初在世间广为流传之貌。其中一百五十岁、不测于终的这些用语，我想怕是混入了同时代从波斯来到北魏的菩提达摩的传说。

道宣此记与载入《景德传灯录》中的弟子昙林传几乎是同一物，不过后者把不随他教改成了不随文教。虽然这只是一字之差，但对于禅家来讲，这是一个重要的变化。《续高僧传》里只依《楞伽》一经之说表现其骨格，而《景德传灯录》里的不依文教则变成了所谓的不立文字之意。我认为《续高僧传》中的道宣传和《景德传灯录》中的

昙林传之间存在着某种因果关系。想要做出定论并不容易，不过从成书时间上看，必须承认《录》是《传》的传承。如果把《录》作为后，恐怕就要取以下的顺序：

按《传》所记，把其中含有道育、慧可之名的达摩传作为当时之物的话，则应该由第三者来执笔。除道育、慧可以外能做这个执笔人的，应该是在慧可传中出现的慧可的同学林法师。说是慧可的同学，但是否同是达摩弟子这一点不明。暂把他一同作为达摩的弟子，虽无证明但也没有矛盾。那么，林法师是何许人也？看译经录，当时北魏的译场中有一个姓林的学者。这个人应该就是盛讲《胜鬘经》的林法师。如此，林法师与昙林一致，在作为慧可同学这一点上，将其视为达摩弟子，由他写下包括慧可、道育在内的达摩传。

这里面又出了许多疑问。（一）如果说只有两人得达摩传授真法的话，那么其他人就都没有得到真传，也等于昙林在传中亲口坦白说自己未得真传。这样的达摩传真的会以弟子昙林的名义写出来吗？（二）昙林在菩提流支译场中是有其名的人，看不出他与达摩之间有什么关联。当然，他不是禅师，所以以林法师之名出现在慧可传中是恰当的。把他作为达摩的弟子有何根据？与其说他是达摩的弟子，倒不如说他是菩提流支的弟子更为妥当。（三）昙林若是菩提流支的弟子，那么与林法师同学的慧可也就成了菩提流支的弟子。这样一来，菩提达摩被隐去，菩提流支却浮到表面上来了。将禅法传入北魏的跋陀和菩提是搞不清楚的两个人。同期还有佛陀扇多和菩提流支二人，跋陀和佛陀扇多在慧光传中似乎是被混在了一起，也许本来是一个人后来被误认为是两个人亦不可知。菩提达摩和菩提流支之间或许也会有什么因缘存在吧。

达摩作为真法传与慧可、道育二人的理行二入法门中的理入法门，在《金刚三昧经》中可见原样。这部经虽伴有许多疑惑，但其内容与缘起方面都十分明了。还有传说的达摩嘱咐给慧可的四卷《楞伽经》，那也是缘起系的经典。当时，通过菩提流支、佛陀扇多、勒那

摩提这三个的三藏，世亲法门首次传入，身在其译场的慧光作为《十地经论》的学者，处在中国佛教教理史转折的重要位置上。《金刚三昧经》《楞伽经》从内容上看与《十地经论》相同，都立于北印度缘起系。而初次将法传入中国的人，虽先有求那跋陀罗，但依然应该说菩提流支和佛陀扇多等为初次。一般来讲，达摩与菩提流支等不同，是立于南印度的实相系，《楞伽经》也好，《金刚三昧经》也好，都是立于北印度的缘起系，这一点不能忽视。佛陀三藏是慧光的悟禅之师，菩提流支是昙林的受教之师，菩提达摩是慧可的悟禅之师，把这些事情连起来考虑，就形成了一种假设。我一直认为，菩提流支、菩提达摩，以及著有禅道重要经典《达摩多罗禅经》的菩提多罗，这三个人之间存在着复杂的关系。于同时同地又来了波斯的菩提达摩，于是达摩身上就出现了种种混杂，种种附加，想区别其真相实在不是易事，不，应该说是不可能的。现在我们只能说，在东魏到北齐时期的邺城，顿悟禅以《楞伽经》为本十分盛行，而以己一身来具体体现顿悟禅的是慧可，慧可有一个禅师师父。至于这个禅师师父是何许人，只能听凭学者们去各执己见了。

少林寺的建制规模十分宏大。进入山门，穿过铺设在左右众多碑碣之间的坛道来到天王殿。这正是寺域的中心。大雄宝殿居中，后面高出一段的是法堂。大雄宝殿左右有厨房和客室。大雄宝殿和天王殿之间，左右对称有三组建筑，从里向外数，第一组左侧是藏经楼，第二组右侧是鼓楼，左侧是钟楼，第三组右侧是跋陀殿。位于左侧厨房和藏经楼之间的是那那殿，所谓的“那那”就是紧那罗神，跋陀是此寺的开基禅师，开基禅师只寓居在如此的一个小殿里，不能不说是主客颠倒了。不过我原来以为，在因达摩而闻名的少林寺，恐怕已经没有了关于跋陀的记忆，现在见到了犹如告朔饩羊一般残存的跋陀殿反而觉得有些意外。目前该殿正在重修。法堂前和钟楼前有碑碣，钟楼后面的荒废区域中也还留有众多碑碣。

法堂后面还有别院，高出一节，进入小门，里面有初祖庵，左右

有翼殿，右翼安放着娘娘像，左翼是满墙的拳法壁画。殿后有白衣殿，再往后更上一层的院里，前面是佛祖殿，后面是毗卢殿。其间的左右两边是观音殿。最后的那个院落像是新近附加的。

这样的建制在年代上不会远过明清两代。只有鼓楼（图四十九）和钟楼两处是元大德年间之物，其造型相当美妙，只可惜钟楼已被损坏殆尽。与建筑物的新建成正比，里面安放的佛像当然也都是些新物。其中跋陀殿里的跋陀像、初祖殿里的达摩像更是弱冠，丝毫没有禅师的风貌。恐怕在禅机欠缺的时代，连雕像都要像这样做成受人喜爱的样子来迎合大众的口味才行。《碧岩录》中所见的达摩，于研究方面虽不宜予以肯定，但如果从把用在马祖以后南禅师家身上的那种磅礴气魄拿来表现达摩的角度来看，现今中国到处可见的祖师像倒也不成问题。既无禅机又无气魄的时代精神原封不动地表现在这里的祖师像上了。元代以前的祖师像中绝对找不出这类弱冠孱柔，这一点从雪舟画的面壁像中不难推测。



图四十九：鼓楼

如此，众多殿堂内的雕像中没有古物，没有什么值得特别注意的。但以那那殿内收藏的下记三碑为首，寺域内有众多碑碣。

一、三尊浮雕像（魏末？）那那殿内

二、千佛（表里）阿弥陀佛（侧面）像　东魏大平三年

比丘洪宝铭那那殿内

三、释迦（表）弥勒（里）像　北齐武平三年董洪达等造那那殿内

四、金刚经　唐高宗咸亨三年王知敬正书藏经楼壁

五、秦王告少林寺主教　开元十六年立钟楼前

秦王举义兵之时，少林寺僧志操、惠暘、昙宗等捉僭者王世充献上故获嘉奖。文中世民二字为亲署，在金石文中自古有名。但下方加上的开元十六年，裴漼撰并书一文中说捉的是王世充之侄王仁。另外还记：北周灭佛之际，少林寺也遭废毁，不久于五年后大象元年在长安洛阳各建寺一座，其中洛阳的陟岵大寺就是少林寺。

背面刻着：

太宗赐少林寺柏谷坞庄御书碑记

六、大元重建萧梁达摩大师碑　至正七年欧阳玄撰

七、开山裕公碑　延祐元年　钟楼后

八、第十一代凤林珪公行状碑　至正九年　天王殿前

九、第十五代息庵禅师道行碑　至正元年　天王殿前

此碑作为日本但州正法禅寺邵元撰文之物，很早就引起了考古学家后藤葆真氏的注意。息庵名义让，从古岩自山东灵岩寺移至少林寺，继承其法之后，辗转南阳、洛阳、嵩阳、山东等地，最后管理少林寺。邵元亦隶属于息庵一系，因熟知其人故请撰文。

十、敕赐祖庭少林释氏源流五家宗派世谱碑　法堂前

嘉庆七年　彼岸海宽撰

此碑虽新，但在反对临济宗势力为曹洞宗吐气一点上，加之载有曹洞宗系谱，故于研究方面值得关注。关于法系研究将另外起稿论及。一般认为少林寺元初之前承继的是临济法系，但实际上自延祐元年裕公辞世时起就明确地开始渐次承继曹洞宗法系了。裕公被称为开山是因之前寺门衰微，从法系上看没有相应寺主的缘故，是裕公改革了旧制，弘扬了禅法，为嵩山佛教致了大力。裕公是曹洞法系有名的万松行秀的弟子。

此外还有很多少林寺历代住持之碑：

第十九代嵩溪禅师定公

第二十一代松庭禅师（洪武）

第二十五代凝然改禅师道行（景泰）

第二十七代从公无方（成化）

第二十八代月舟禅师行实（正德）

第二十九代古公仙公（正德）

洞宗第二十四世当代传法小山禅师行实（嘉靖

曹洞宗第二十六代道公碑（万历二十七年董其昌撰并书）

代从少林寺排，世从洞门排，所以小山是洞门第二十四世，少林寺的第三十代。

记录上记着寺里有梁帝皇嗣出家的灵运禅师功德塔碑，但我没有找到。记录说是天宝九年所立。

天下禅寺大多属于临济宗，可想象中更应该属于临济宗的少林寺却从元代以来就归属了洞门，且其法系一直维持到今天，很是让我意外。更因我邦佛教关系来此地访问之人不止一二，却迄今没能搞清此事，这也让我感到意外，庭内所立碑碣之中不是有明记为曹洞宗第二十四世的碑吗？对此，不仅是邦人感到意外，后来我去沩山途中，在宁乡县访问佛教会时提起这件事，一位识字并立志再兴沩仰宗的壮年僧人说：“我们一直听说祖山是五宗并存在一起的。闻属曹洞宗一说实在意外，为此值得一叹。”从他内心暗暗叹息一举来看，可以感觉到他是想说少林寺并不属于哪一个宗派，而应该是五宗的共同祖山。这好像是最合理的解释，可其实并不如此。少林寺与其说入洞门，不如说是向往洞门。嵩阳的会善寺、永泰寺、法王寺都属洞门，唯独嵩岳寺属于济门。从表面上看，少林寺与其他三寺之间存在着应该称为本寺还是分寺的关系问题。登封县一带的寺庙皆归在少林寺的管辖之下，因此肯定会有三寺的住持都来自少林寺这一层关系。

初祖庵

初祖庵位于少林寺西北二里处的小坡之上，有前殿和后殿。因前殿内部的石柱上刻有明代重修的铭文，所以此殿为明代以后重修一事确定无疑。不过研究建筑学的关野博士明言主张此殿是宋代的木造建筑。后殿有面壁庵之名，内部墙壁上刻有金代李纯甫所撰《重修面壁庵记》，并排还刻有《新修雪庭西舍记》，两文均是金兴定七年所撰（图五十）。



图五十：初祖庵

背后的五乳峰山腰处有达摩洞，一般都说这里就是达摩面壁九年的旧址。但少林寺里有一个慧可侍奉达摩的立雪亭，如果照此说法，则少林寺内必须要有面壁之处。有关达摩的传说是越传越多，相关的旧址也是不断增加，所以现在的说法不能全信。大概最初只不过是在少林寺，后来加上了初祖庵，又加上了达摩洞。像那块原本是在这里，如今已被移入少林寺中的达摩影石，就应该认为是一种传说的升级。初祖庵内外石柱上的雕刻以及庵内外壁脚的石刻颇佳，都是宋代之物。

庵内外虽有许多碑碣，但都是新物，没有特别值得研究的价值，唯有李纯甫的《重修面壁庵记》独展头角。纯甫其人，怀有经世之志，但一旦知道自己仕途不爽，便隐归乡里，纵酒自放，与禅僧士子交游，酒酣则辩强，不尝废著。他晚年喜佛，力探佛之奥义，自类其文，凡论性理及有关佛老的皆称为“内藁”，其余文字皆称为“外藁”，由此亦可推知其意向。他有对《楞严经》《金刚经》《老子》《庄子》的解注，也有《中庸集解》《鸣道集解》等论著。因自号中国心学、西方文教而遭儒教徒抨击，但其精锐见解值得一观。他在《重修面壁庵记》中说：“有菩提达摩大士自西方来，孤唱教外别传之旨，其子孙遍天下，波及学士大夫，潜符密契，不可胜数。”还说：

其著而成书者，清凉得之以疏《华严》，圭峰得之以抄《圆觉》，无尽得之以解《法华》，颖滨得之以释《老子》，吉甫得之以注《庄子》，李翱得之以述《中庸》，荆公[3]得之以论《周易》，东莱得之以议《左氏》，无垢得之以说《语》《孟》，使圣人之道，不堕于寂灭，不死于虚无。云云

对此，儒教徒们哗然而攻，纯甫遂在《新修雪庭西舍记》中论道：宋儒诸生的排佛是阳挤而阴助者多矣，排佛最甚者胡寅的对手乃止于破戒僧。他以回击诸儒时的同一笔法论述，最后以“佛典精髓不在拟老庄之处”作为结语。

二祖庵

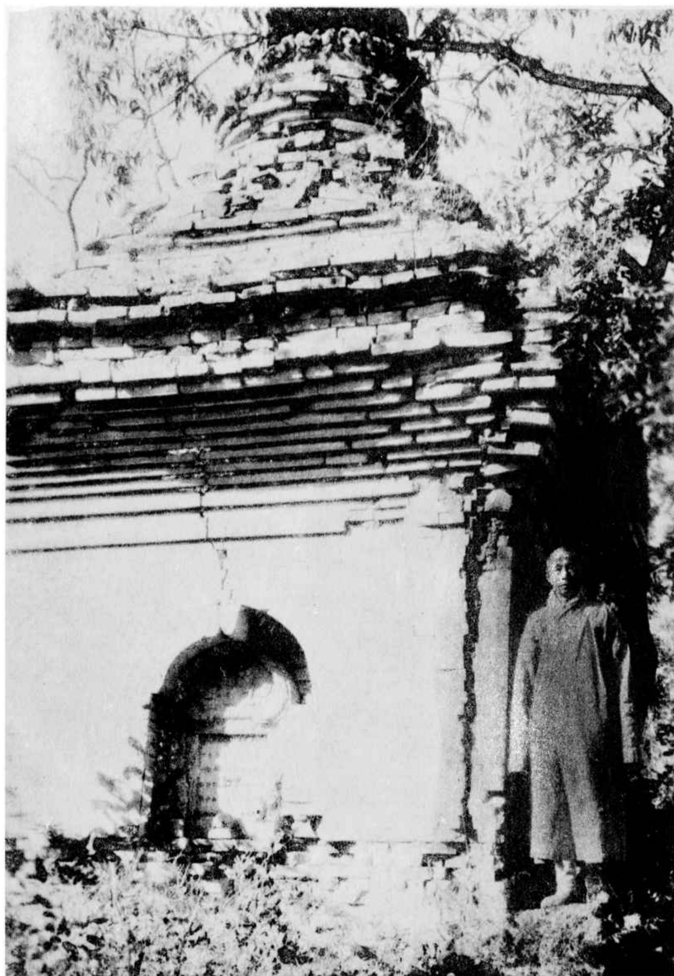
与初祖庵隔一条小河，二祖庵在小河南岸钵盂峰峰顶。钵盂峰是少室山三十六峰之一，从峰顶看是在西面，而从少林寺看是在西南面。距少林寺八里，路径甚为险恶，至此实为不易。钵盂峰顶四方自成一“井”字，故此处又号四方井。二祖庵很小，里面安置有二祖像，面相略过年轻但气度尚可。庵前后各有一座金代砖塔，另除两块嵌入墙壁的明碑之外再无他物。依此可知此庵起源于金代即南宋时代。与初祖庵不设住持任凭狐狸当家的情况相比，这个不便的峰顶却有人常驻，甚可为慰。他们正在庭院内晾晒收获的谷子（图五十一）。



图五十一：二祖庵

站在庵前放眼南望，少室奇岩迎面高耸。齐眉之处是一块巨岩，东道的素会和尚说那叫疗臂台，是慧可疗臂伤之处，因故得名。又言《说嵩》里称此处为炼魔台，又名觅心亭，慧可立雪之后，坐庵面山，为台起了此名。说来，觅心亭、炼魔台、疗臂台都是指南面的那块巨岩。事实与否于今日议论已毫无意义，不过必须承认所有有关初祖庵二祖庵的传说都有很深的含义。有关慧可将在彰德府一节详述。李白是走遍了三十六峰的人，传说顶上有四座天门，现在仍有三门可见，只有西天门欠缺。不过这些都是可望而不可及。据说那里宛如众仙人往还之处，西天门应该就是从二祖庵能够看到的山顶部吧。可是西侧的路径过于险峻，难以登攀。听说以前顶上还有一座寺庙，不过现已无存。

初祖庵与二祖庵之间的小石河北岸是少林寺历代的墓地。林立在橡树丛中的墓塔让人感觉分外壮观。从形式上看，有四角形、四层六角形、九层六角形、锥形、幢形、喇嘛式等等，诸形皆具，相互错综。从年代上看，唐代仅有一座，其他都是元代以后所建，未见宋代之物。从墓地情况来看，应是元代以后至清代中叶最为兴盛。唐代的一座墓塔是四角形（图五十二），上题：



图五十二：唐法玩禅师塔

大唐东都敬爱故开法临檀大德法玩禅师塔　贞元七年

唐宋时代，住在如此巨刹中的人，坟墓都不个别单建，而是和其他地方相同，大多埋在共同的纳骨塔下。但我没能找到这样的塔，也许少林寺域内称为下生弥勒塔的就是。墓塔壮观标志着寺门的隆盛，但从佛教精神这个角度看，不设个人独墓的时代才应该被看作真正的

隆盛时代。佛教的隆盛退去，寺门的隆盛兴起，从某一方面解释就是精神上的隆盛让位给了物质上的隆盛。而随着精神逐年逝去，物质也会在某一时间瓦解。现状就是这样。

少林寺特别应该关注的是唐代于此设立戒坛一事。隋代时，从四分律宗的资云和洪遵开始，应该就已经奠定了基础。虽然一度遭遇灭佛，但从收录在《金石萃编》中的义净所撰《唐少林寺戒坛铭》一文可知，长安四年（704年）戒坛得以重建，并于开元三年（715年）由学生张杰书撰写了《戒坛记》。会善寺里也设有戒坛，那是在大历二年（767年），比少林寺的戒坛重建晚了六十三年。如此，少林寺是北魏以来的名刹，唐初蒙太宗嘉奖，至少于唐初即建戒坛，玄奘、怀恽、大彻等也都曾居此寺。以后经唐宋，但未闻再出佛教史上的名人。戒坛地位也被会善寺取代，早早地便衰微了。

唐初，王世充僭越称王时，少林寺僧昙宗等拒之，随后擒住王世充献予秦王世民。其义举受到嘉奖，得赐柏谷坞庄四十顷土地。由此事可知，当时的少林寺已拥有僧兵。如当时中国那样的动乱无常之处，动辄就会成为被掠夺的目标，因此，作为容易被大股势力充作驻屯之地的山中巨刹，为了生存自然有必要执戈自卫。其中，邻近洛阳的少林寺肯定曾是被掠夺屯营的绝好目标，因此在南北朝后期，迫于形势，武装僧兵便应运而生。日后，少林寺拳法又称棒法天下闻名，这样看来，一山的年轻僧侣们与其说是研究禅法，不如说是研究拳法。祖师堂左翼的堂内墙壁上画满了拳法的壁画，这也说明一山僧人是如何为自己的武艺精湛而自豪。画中有和印度人一起练武的场面，好像是在说拳法也和佛法一样是从印度传来的。有文记载：“明嘉靖末年，倭寇侵犯江浙，兵备道任环曾召少林寺僧退之，月空率领三十余名僧众，朱发靛面，手持铁棒，御敌于松江，终将倭寇击退。”现今此说法仍传，僧房前摆列着兵器。但从拥养着二十多个私家兵的情况看，可知拳法已经衰败。现在的这二十几个私家兵不仅是为了自卫，还时时为县民征讨土匪，起到的作用和当年的僧兵是一样的。

住持本应受钦命隆重任命，但自清朝灭亡以后，此类盛典就已废止，或者说是因为没有相应有资格的人选，所以现今没有住持。不管怎么说，现在少林寺的衰微是不争的事实。较近的康熙年代时，还曾有过一个名叫彼岸海宽的学者，可是现在一山僧人中连识字的都不多，首座甚至不知道《景德传灯录》。会善寺的僧人说，清朝期间登封县一带曾不论宗派统一管辖，而民国以后秩序全乱，各寺都各自独立做主了。这大概是事实，唯有永泰、会善、法王等寺因属曹洞宗，所以如今仍处少林寺下风。

河南嵩阳的寺观

永泰寺

永泰寺由北魏孝明帝的妹妹开基，当时称作明练寺。至唐贞观三年，以山居不适合尼僧为由被废。神龙二年，嵩岳寺的道莹奏请为永泰公主重修，寺名称为永泰寺。这一经纬记录在寺域内的唐永泰寺碑上。此寺自开基以来以尼寺闻名，从少林寺去往会善寺的途中，从左方进入太室山西麓少许便可到达。现在的建制已是衰微之极如苟延残喘，但不愧曾为知名古刹，留有许多遗物：

门前唐天宝年间石幢

寺右侧大唐中岳永泰寺碑天宝十一年

大门前院的八角香炉台（上面有屋顶，下面的石台由四条屈体蟠龙构成）

寺后的万佛殿

这是一座砖造建筑，方形，只在东侧开一门。且所有的砖全部做成了佛龛或佛像的浮雕，内壁和表面的外壁上全部都是佛像，正应了万佛殿这个名字。年代虽然不明，但类似这种的方形建筑物属于古式，也许还得上溯到六朝时代。唐碑中写这是明练尼所建二古塔之一，正如塚本博士所言，此塔是稀有的中国现存古代建筑物。

除上述以外，以寺院为中心，大大小小的三重、五重塔以及七级、十一级的砖塔共有十八九座。其中寺后北面高处矗立着两大砖塔，一座六角七级，另一座六角十一级，尤为引人注意。唐碑中见有隋代大卒堵婆，有为唐代寺主真藏尼建造九级浮屠的记事，但搞不清应该是哪一座。不管怎样，这两座大砖塔大概都是唐代之物（图五十三）。



图五十三：永泰寺大砖塔

像这样搜寻遗物并不是我的目的，之所以留意这些遗物只是为了了解寺庙的背景。《说嵩》一书中记载此寺的创始者是梁武帝之妹，而唐碑却说是北魏孝明帝之妹。哪个说法是正确的还下不了结论，但从地点上看，并和其他诸寺的草创期相比，我认为看作北魏之物应该比较妥当，所以前面都采用了这种说法。北魏时期开凿了龙门石窟，在嵩山之上建造了许多寺院，再多造一个尼寺也不奇怪。至于开基人

是皇妹一说，对了解佛教与魏皇室的关系来说很重要。孝明帝即位的那一年，灵太后率从者数百人登上太室山一事前面已经提过。太后登山，皇妹为尼，龙门石窟的工程同时也正在进行之中，我想这些似乎更能说明魏皇室与佛教之间的关系。现今寺门属曹洞宗一事已屡屡道过。

会善寺

从少林寺向东走十五里，在邢家铺朝山的方向再行五里左右就到了积翠峰下的会善寺。在嵩山范围内，这里是仅次于少林寺的大寺，属于曹洞宗，在元代墓塔上见到，这里的住持也是根据敕令来决定，但现在和少林寺一样也没有住持。

根据宋代王著的《会善寺碑》记载，此寺原是北魏孝文帝夏天的离宫，后来成了六祖名流澄觉禅师的精舍，隋开皇年间改名会善，进入唐代呈弘兴之状。寺内众多高僧中有一人名叫道安，开皇四年生，景龙二年圆寂，有一百三十四[4]岁高龄。其弟子中有一名为慧远者，即破灶□（原文此处为方框）[5]为其建成了此塔。此事见于开元十五年所立大唐嵩山会善寺故大德道安禅师碑[6]。道安、慧远的师徒名分，一百三十四岁的高龄，令人生疑之处颇多，但景龙二年圆寂，开元十五年立碑一文已被收入《金石萃编》。现在此碑已嵌在寺院墙壁之上加以保存。字迹几乎全部磨损读不出来了，确认为古物无疑。那么，道安其人为何许人也。是否就是嵩岳慧安，是否就是与第六祖慧能同出于第五祖弘忍门下的人呢？如果如此，慧安实际上就应该叫作道安，应居住在会善寺才是。寺内也确有一处，名为会善西塔安禅师塔院。

最初师事于慧安，慧安圆寂后，转从韶郡的慧能，得到印可之后，回到嵩阳，住进了会善西塔安禅师塔院的净藏禅师，实际上是此寺继慧安之后的高僧。天宝五年圆寂后，被称为受慧可、僧璨、道

信、弘忍等宗旨密传的第七祖。寺院西面的苗圃中建有净藏的身塔。这是一座六角砖塔，在此寺的遗物中当属首屈一指（图五十四）。我们就是通过这座身塔的铭文知道了还有净藏这样一位同时受了北方慧安、南方慧能之法的高僧。六祖法嗣的南岳怀让，好像也是走了一条同样的路径，最初师事慧安，受其启发又从慧能善成大事。从怀让和净藏翻看回去，前出的道安应该就是净藏的师父嵩岳安大师，我想安大师应该就是一般被称为慧安的那个人。



图五十四：会善寺净藏禅师身塔

同时代还有一位景贤大师，与慧安、慧能同门，属大通神秀的法嗣。开元十一年圆寂，同二十三年建唐景贤大师身塔并记，应该有过和净藏之塔一样的实物，但现已无存。听说碑应该还留在寺后山坡的某处，去找了一下没能找见。碑文中有“达摩西来，历五叶，授大通”之句。据此我们可以了解到，与慧能同时，除北方的慧安之外还有被正式称为北宗大通法嗣的景贤在此，且与慧能法嗣的净藏同住一寺。这样一来，一般所说的南宗北宗之争似乎就难以想象了。南北之争恐怕是从马祖时代开始的，而那个北宗，我一直认为应该是单指神秀法系的。此事于此处不应过于深论。

寺内设戒坛又是以后的事情了。回廊里保存着的代宗御书碑上写着的戒坛牒是大历二年的事。碑背面的戒坛碑记上写着此碑为贞元十一年陆长源撰。根据此记，戒坛最初是元同律师、一行律师为设置五佛正思唯戒坛而开基，后因河洛烟尘一时颓废，上都安国寺的乘如上报朝廷，遂有诏申，命安国寺藏用、圣善寺行严、会善寺灵珍、惠海等作为住持，每年开建道场，四时讲律。此坛被命名为琉璃戒坛，连那有名的赵州和尚都是在这里受的戒。会善寺的戒坛比少林寺重建的戒坛还要晚上六十三年，但因有元珪禅师为嵩山神灵授戒的传说而闻名，且一直兴盛到了元代。我想，元代时少林寺里的戒坛大概已经没有了。寺院东南方向的苗圃中有八个元代的六角砖造墓塔，还有两个明代的。砖塔上刻有如下的文字：

敕赐……诸路释教都总统万安都坛主　延祐元年

故戒坛会善寺　延祐二年

宣授嵩山戒坛会善两寺　延祐

宣授戒坛会善寺第一代　至治元年

宣授……释教都坛主　至正三年

这些碑一起看过来可知：第一，敕令授任住持。第二，此寺戒坛主兼任诸路释教都总统之重要职位。第三，“戒坛和会善”这种有两寺之表现，有时会成为“戒坛会善寺”这种作为一寺的说法。第四，其后的称呼仅用“释教都坛主”几字，说明戒坛已经占有了十分重要的位置。想来，戒坛隆盛时的会善寺，其势力恐怕已经达到了能够与少林寺相抗衡的地步。

从戒坛上考察少林、会善两寺的关系，而后将倒伏在寺前苗圃中刻着《佛祖宗派之图》的明嘉靖年间的巨碑拿来和少林寺刻着《五家宗派之图》的碑碣相比，颇有令人首肯之处。这详细刻着佛祖宗派的图中，除天皇道悟之外，还有天王道悟。天皇是承青原法系，而天王是马祖的弟子。如果把法眼、云门二宗都视为马祖门下的天王系流，则不仅临济、沩仰二宗理所当然地承系了此流，就连云门、法眼二宗也都成了马祖门下的派生。而从青原、石头的法系中出现的仅有曹洞宗。这些肯定都是临济宗门徒的主张，所以会善寺至少在立此碑的明代之前应该是属于临济派的。少林寺的彼岸之所以根据《五家宗派图》主张除天皇之外不应该有天王，大概就是为了反驳会善寺的这种主张吧。这块巨碑如今倒伏在田圃之中，而且有关曹洞宗的部分全部欠缺不见，想来绝不该是偶然，肯定是会善寺成为曹洞宗以后才有意为之的。

戒坛的故址上有一座宋开宝三年的戒坛院古塔，刻着阿弥陀佛像及铭文。此外还有刻着金大定二十五年戒坛院威光山主塔铭的。旁边的田圃里倒伏着唐碑，唐碑附近横放着身首不全的天庭纹样的石像。如参照《说嵩》的记录来看，唐碑大概应该是梵文经碑或者是隶书碑。寺左侧的田里还有个方形的石龛，内壁上线刻着菩萨和天庭。龛内没有他物，但如按《说嵩》记载，这大概就是唐代景岑禅师的舍利

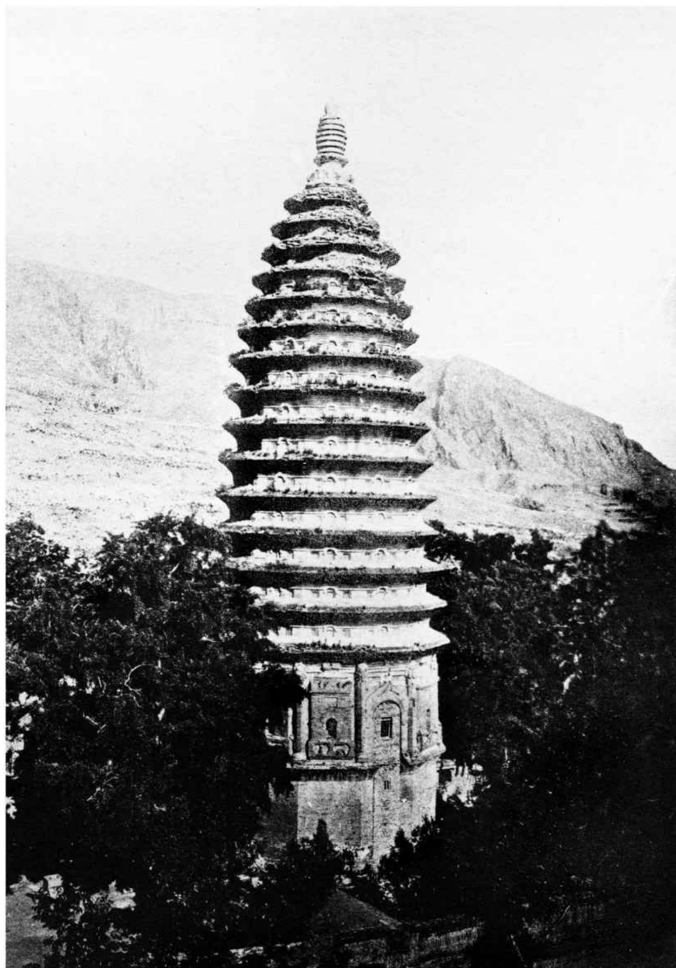
塔了。

如上所述，会善寺的遗物颇多，其中包括于研究方面颇具参考价值之物。最后需要补充的是，在同一戒坛遗址处，石室中存有一块“中岳嵩阳寺碑”。据碑文记载，此碑为东魏天平二年所造，碑冠及侧面的雕刻均具有北齐之特色。两面都刻有佛像，正面的下半部还刻有铭文。《说嵩》中盛赞此为唐代以前书法之冠，故此碑在金石家之间甚是有名。铭文最后刻着，唐麟德元年改名为嵩阳寺，改观名之际移至此处。

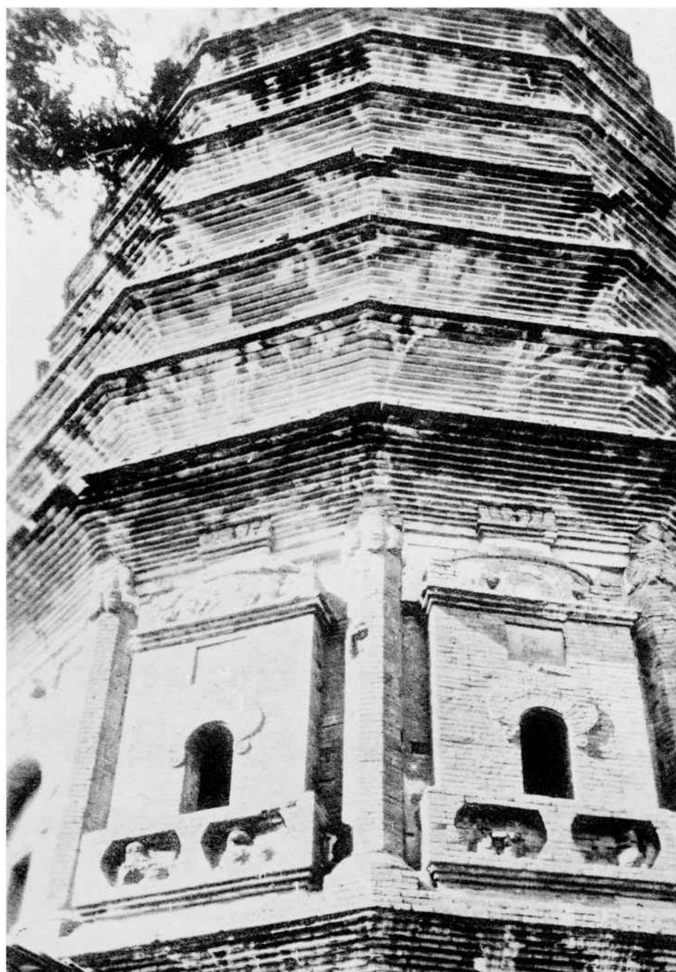
嵩岳寺

这里原本是北魏宣武帝的离宫。永平二年帝下诏命冯亮与沙门统的僧暹、河南的尹甄琛共同于景胜之处建寺，起凤阳殿、八极殿，明帝正光年间命名为闲[7]居寺。《说嵩》里保存的“嵩岳寺碑”上记此寺为孝明帝的离宫，大概是因为把闲居寺命名之时当成了寺之起源，因此混淆。到底是倾注国财兴建的巨大佛寺，拥有僧众七百余，殿堂逾千间。当时修建的十五层塔，是“发地四铺，凌空八相，方丈十二，户牖数百”，说的大概就是现存的这座十二角十六级的砖塔吧。如果真的如此，那么现塔就是北魏时代之物（图五十五、图五十六）。据《纲目》所载，永平二年，魏主亲讲佛经，建永明闲居寺。说得具体一些就是宣武帝建的寺，明帝起的名。永明寺当初是为了来到洛阳的三千余僧人所建，闲居寺是指前面提到的冯亮在嵩山的建造。冯亮建成闲居寺后隐居道场寺，日日手不离《孝经》，于道场寺终其一生。道场寺应该就在闲居寺的附近，但其故址不明。时至孝昌元年，胡太后削发出家，修道于闲居寺。北周灭佛之际，此寺曾一时改成道观，塔改为祭坛，但于隋开皇年间得以恢复，仁寿一年改名为嵩岳寺。唐时，武后扈从高宗临幸嵩阳时，曾以此寺作为行在，以后中宗在南辅山顶上为大通禅师建造了一座十三级浮屠。只有碑文存世的《嵩岳寺碑》中记载：“达摩菩萨，传法于可，可付于璨，璨授于信，信咨于忍，忍

遗于秀，秀钟于今和尚寂。”其中秀就是指大通禅师，其弟子寂当然就是指普寂。从寂之名前冠上今和尚的做法看，此碑应该认作是为普寂而立，碑文中达摩之后的付法传承和会善寺的净藏、景贤在禅宗史上都十分重要。另外，普寂居住在嵩岳寺、慧安居住在会善寺的事实对了解二人的事迹方面有所帮助。普寂实际上是会善寺创始人之一一行禅师的师父。与普寂同时，还有一个名叫崇慎的禅师，和普寂一样也是大通的弟子。这是通过从寺域中挖掘出来已经破损的小塔铭文中得到确认的事实，嵩阳的南辅山上为大通建十三级塔的经过亦可因此得以确认。



图五十五：嵩岳寺十五级塔



图五十六：砖塔部分

从金石文的记载中可知，嵩岳寺附近曾经居住过一位名叫大证云真的禅师。云真以如下顺序，即：

大通神秀—大照普寂—广德—大证云真

接受了大通法系传承，属于少林禅学。云真碑上有题字：大唐东京大敬爱寺故大德大证禅师碑铭，字出自著名的徐浩之手，这足以说明云

真虽长期以来在只重南宗的佛教史上被人忽略，但仍不失为是在佛教史上占有一席地位的人物。

嵩岳寺的现在已经没有了往日的绚烂，寂寥的寺域内只剩下一座石塔在那里讲述着遥远的梦，再无其他有价值之物。嵩阳范围内仅有这一座寺属于临济宗。很想登上这座北魏遗物的古塔看看，但其损坏情况严重，攀登恐有危险，只好作罢，令人遗憾。在寺域内转了一下，后面的田圃里倒伏着一块大历四年的碑，也许这会和大证禅师有关，但因字面伏在了下面无法观看。

四天王殿的檐下横躺着几块有唐萧和尚铭的残碑。根据上面的字迹知是梁武帝的第六世。这些好像都是最近才从地下挖掘出来的，尚未被金石家们所知。另外在前面的土墙上嵌着一块已经残缺的罗汉洞碑，是宋崇宁年间之物。字迹笔画很细，碑上龟裂又多，甚是难读。旧物正在逐年破损，但每每又有新的发掘并得以保存，文字大国之举，令人欣慰。

听说寺后的山脚下有个罗汉洞，还有个三祖庵。三祖庵是僧璨接受慧可传法的地方，但从研究的立场出发，没有需要去访查的意义。

法王寺

与嵩岳寺一丘相隔，东北方向就是法王寺。法王寺是嵩岳地区最古老的寺院，号称是北魏永平十四年佛法刚刚传入时兴建的。据《说嵩》记载，同时期兴建的寺院还有洛阳的白马寺和巩县的慈云寺。此寺起源的确久远，三国时代就被魏赐名为护国，晋永康年间在寺前又增建一刹，号称法华，充作北魏孝文帝的夏季离宫。隋仁寿二年创舍利塔，命名为舍利寺，唐贞观三年，承敕令修补佛像时改名为功德，开元时再改为御容，大历年间，又更名为广德法王寺，至后唐时分成了五院，用历代旧名，为护国、法华、舍利、功德、御容各寺，至赵

宋时复令用法王寺之名（图五十七）。



图五十七：法王寺

寺后面有一座方形的大砖塔，和永泰寺那两座七级、十一级的大塔十分相似。住持说是为释尊所建，但我觉得应该是《说嵩》上写着的那座寺后卧龙岗左侧的元珪禅师塔。如此的话，毗卢殿墙壁上嵌着的那块唐元珪禅师塔碣就应该是从这里移过去的。而大雄宝殿前有唐开元的年号，刻着元珪禅师舍利宝字样的香炉在另外的塔上放着，大概也是从此塔移过去的。《说嵩》里有这样的记载："石匣内函舍利，已遭毁劫，仅匣空存"，就是说当时石匣还在塔中，而现在连石匣也已被搬到外面来了。这个元珪禅师曾为岳神授过戒，此事被写入其传记颂为大德。《金石萃编》中保留着"大唐嵩岳闲居寺故大德珪禅师塔记"一文。据碑文记载，此人是无师自悟，及少林尊者开示大乘，咨禀至道，晚年居庞坞阿兰若，开元四年七十三岁辞世。弟子仁素等刊此贞石。庞坞在会善寺后面，禅师为岳神受戒的地方就是在会善寺戒坛。闲居寺不是指嵩岳寺的旧名间居寺，而应该是指庞坞的禅师隐居处。塔记是对法王寺内的塔而记，所以塔记碑才会在法王寺的域内。

法王寺的建制与会善寺不相上下。金刚殿的遗址上有四五块元碑，寺后与嵩岳寺相间的山坡上，登封县道的道旁都有元代的砖塔，这说明此寺的兴盛一直持续到了元代。碑和塔都是住持之物。坡顶上有一座六角三层的砖塔，是月庵海公之物，海公的道行碑混杂在金刚殿遗址的诸碑之中。法王寺现在属于曹洞宗，这一点已经提过数次了。

嵩阳观

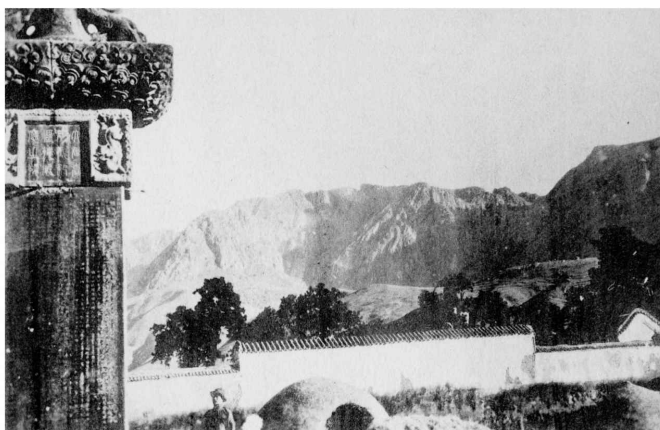
嵩阳观位于嵩岳寺与登封县之间，是北魏时嵩阳寺的故址。司徒裴衍创建此寺并为寺主，大塔有数十仞高。寺中曾经有过数百僧人，梵宇之胜，甲于中土。曾有帝王统后宫人等，命车驾前往亲临此观之例。唐麟德年间改寺为观，将嵩阳寺碑移至会善寺保存至今。碑为天平二年所建，碑冠及侧面雕刻具有北齐时代特色。刻文为唐代以前之物，故在金石家之间甚是有名。碑两面均刻有佛像。看碑文可知：大德生法师于太和年间以司空裴衍为寺主构千善灵塔一十五层，始就七级，缘差中止。大弟子沙门统伦、艳二法师，完成其师遗愿之外又建两塔，各为七层。另有高足沙门统遵法师，缮立天宫，兼造白玉像一龛。所谓天宫，大概是指遮盖此碑的殿宇之类。我们根据此碑碑文了解到太和年间就有了生、伦、艳、遵等大德和沙门统，建成了甲于中土的嵩阳寺，寺域内有十五层高的塔。这些为我们调查魏王室与嵩山的关系提供了众多的材料。

现在的嵩阳观，旁门挂着登封县农事试验所的招牌，正门上挂着嵩阳高等小学的扁额，有名的嵩阳书院的痕迹仅仅剩下了下面这副柱子上的对联：

嵩岳名山　阳城古地

书藏万卷　院集群贤

内部已空，并没有什么值得一看的东西了。虽有不少碑碣，但没有古于明代之物。根据记载应该有尊师碑、真君秘诰石碣、元五祖七真堂记碑等，但都没能找见。仅剩下唯一一块“大唐嵩阳观记圣德感应颂碑”，今天仍然威风凛然地屹立在门外。此碑为天宝三年所建，开府仪同三司李林甫撰文，大中大夫裴迥题额，朝散大夫徐浩书。王世贞称赞说，辨此书，以肉取胜，亦有自态，应视为宝（图五十八）。

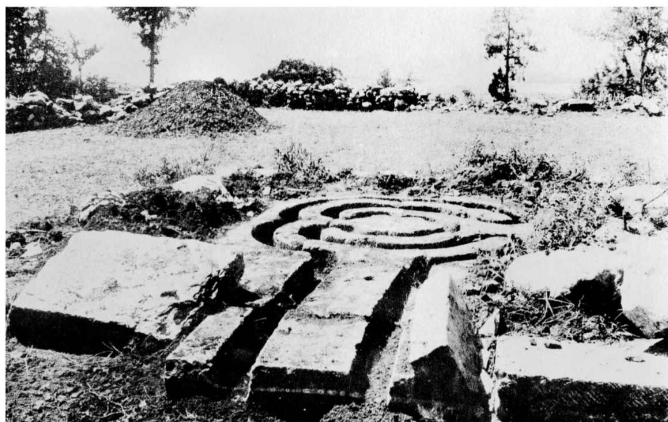


图五十八：嵩阳观

此嵩阳观是隋朝初期隋炀帝为安置道士潘延之用，唐不过是承继其后而已。将嵩阳寺改成观，大概只是为了扩大规模。到了唐代，嵩山上有一个名叫潘师正的道士，其弟子中有吴筠、司马承祯等人物出现，同时代还有一个叫孙思邈的道士。这些人都是道教史上的名人，因此附记于此。听说元代的邱长春祖祖辈辈都是嵩阳一带的望族。这大概也是邱长春弟子静虚要来崇福宫的理由。

崇福宫

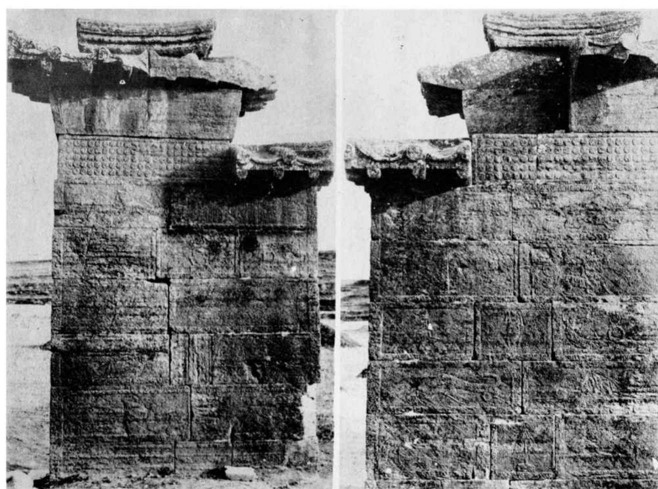
崇福宫位于离嵩阳观不远的东北方。承汉代万岁观、唐代太乙观之后，宋真宗时改为现名。这里是魏时天师寇谦之、唐时真人刘道合隐身修炼之处。到了宋代，此处作为祝厘之所建成祈真、保祥、本命、元神、御容五殿，设提举、管勾等官职，令朝臣领命供职，将遭贬犯官悉数发配至此。范仲淹、司马公、程明道、程伊川、杨龟山、朱文公等先后有二十二位名贤曾于此地度过一时，仅凭这一点嵩阳就不愧为一处名胜。这些贤人尝试着排遣自己的郁闷心情，曾建有奕旗、樗蒲、泛觞三亭，但其他二处皆已没入草莽，仅剩下了曲水的石畦（图五十九）。宫前有元代的崇福宫修建碑，除记有前面所及变迁之外，还记有全真教由重阳而起，至邱刘谭马四杰展翼，邱长春的高徒静虚仙侣来此等事迹。此外，根据塚本博士的记录还应有元代大德十年所立“北魏嵩山登真寇天师传碑”以及“唐故蝉蜕刘真人传碑”，但很遗憾错过了。这里虽是一个小宫庙，但远处有寇谦之的遗址，近处有全真教徒静虚的传教遗址，里面还有宋儒之巨擘两程、朱杨等关联的旧址，值得一看。



图五十九：崇福宫曲水石畦

离此处不远有一块名为启母石的石阙，那附近的田圃里也有石阙。启母石是汉代的颍川太守朱宠于延光三年所立之物。原来曾有过

一座开母庙，现在庙已无存，只剩下了这个石阙。嵩阳有太室、少室、开母三个石阙，其中古时状态保存得最好、石材面上刻着的铭文画像都能够清晰辨认的，开母当数第一。太室石阙在中岳庙前的田圃之中，为汉代阳城长吕常于元初五年所建，残存有隶书、楷书的铭文（图六十）。少室石阙原属于启母涂山的一座庙，庙衰败后仅存下了石阙。只能辨认出诸人的爵里姓名等数十个大篆字，推测开母石阙也是同时代的制造物。

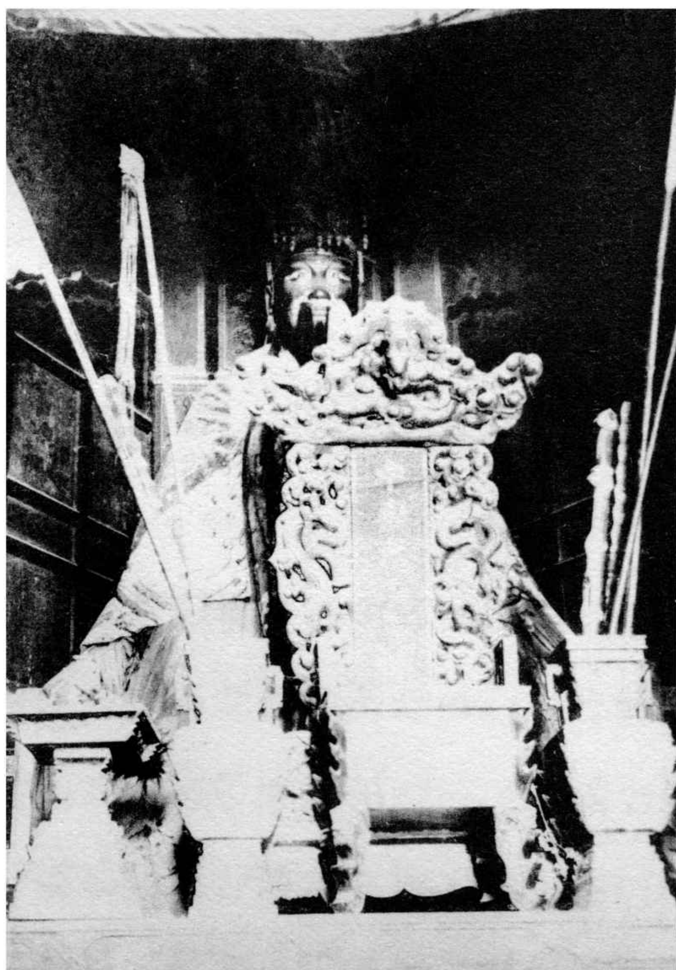


图六十：太室石阙二枚

中岳庙

中岳庙是为祭祀五岳中海拔最高且中外闻名的嵩山而建（图六十一）。庙的起源久远，应该可以上溯至汉代或更远的秦代。最早庙建在山顶，后来下移至山腰，在出登封县向东八里之处。庙的规模宏大，但已经荒废。回廊里还留有一些和北京东岳庙相仿的塑像，但都已经残破不堪，只有立在宝库四周的宋代铁人依然独自抖着凛凛威风。庙内外有北魏碑一座、唐碑两座、宋碑五座、金碑四座、元碑一

座、明碑一座、清碑六座，为数不少。其中特别值得注意的是最早的北魏碑。碑上题着“中岳崇高灵庙之碑”，是北魏文帝太安二年所立，文字虽然剥落得十分厉害，但因充分显示了北朝时的雄健笔锋，被金石家们视作珍宝。金石书中将此碑作为寇谦之所建，但文中有“寇君名谦之”等语句，仅据此看此碑也不会是寇本人所建。更不用说寇在幕后搞的那场魏武灭佛在武帝驾崩后就停止了，之后的文成帝马上发诏书恢复了佛法，所以文成帝时所立的此碑不会经寇谦之之手一点就不难理解了。

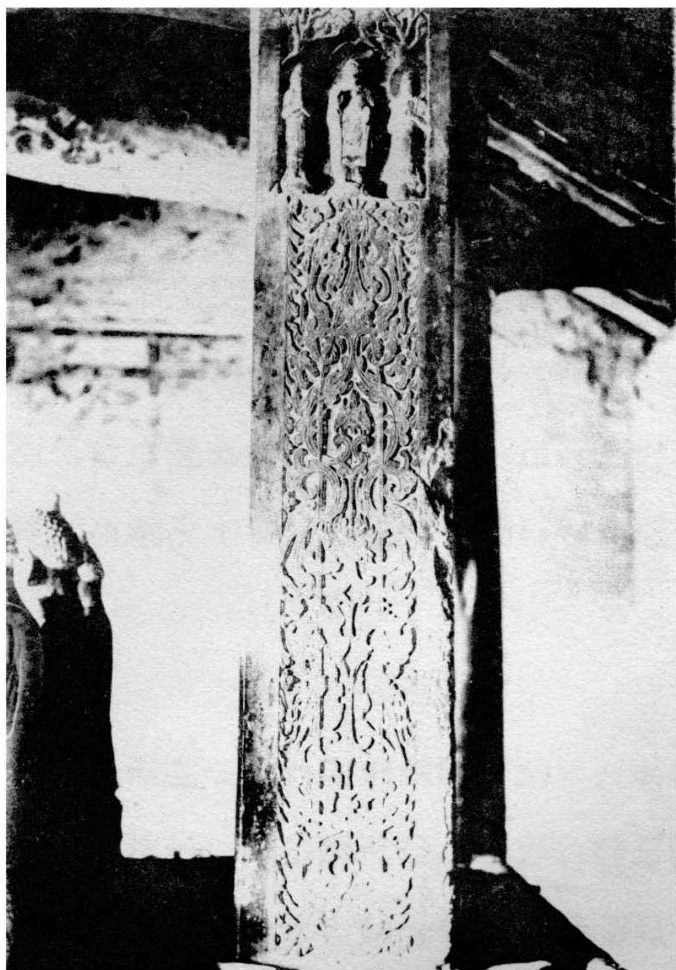


图六十一：中岳庙主神

鸠摩罗什翻译的佛教大思想、大精神被完整地得以传承，成了中华文明转向的指导原则。加之连年不断的民族大动乱，要求汉民族的觉醒，带来了转向的机运，所以寇谦之的时代正是这个文明转向的时代。同时代的前辈，庐山的慧远也在新思想中寻求同一的原理，不过，嵩山的寇谦之是从原有的旧思想中寻觅，所以和佛教所持的态度正好相反。但双方都受到了鸠摩罗什的影响。寇谦之以罗什第一次完成的全译中给予佛教界生活规范的戒律为鉴，制定出了《新科诫》，廓清了道教，并做出了驱逐佛教之举。这些都表现为魏武的灭佛，这次运动一时间看似赢得了胜利，但于大势上却并没有什么影响。

碑楼寺

从登封县出发经过中岳庙向东二十七里，到达了一个叫芦店的地方。从芦店往南行十五里就到了洞头。附近有那条因唐代文人石刻而闻名的石淙河，河附近有一座碑楼寺。寺中立着一座巨碑，建造年代不明。两侧的佛像也好，冠饰的雕龙及侧面的纹样也好，都能成为北齐时代的代表大作。写着碑是豫州刺史刘碑所建，而与之联名的一百一十人也都是刘氏一族（图六十二）。碑上盖有遮顶，遮顶上有碑楼寺的扁额。庭院内有一个开元年间的五层方形小石塔和一座嵩宁年间的六角经幢。侧面有僧房，但无僧人，住着些农户。听说是因为此处孤立在原野之中，常常遭受土匪掠夺，僧侣们不堪其害全都离此而去。有关刘碑的背景现在还没有搞清楚，但和嵩阳寺碑放在一起并与少林寺收藏的董洪达碑进行比较时会趣味盎然，可以看到自东魏至北齐的一种特色被全然发挥于其中。



图六十二：刘碑侧面

我原以为碑楼寺里不会有人，但现在有些农民居住，真是一种幸运。从洞头到这里有二里多地，搬着梯子，早饭前就出发，把一丈多高的大碑上沉积了数百年的尘埃一一扫净，再做出拓本，真不是一件寻常的事情。早饭兼午饭吃的是从住处带来的干粮，干到下午一点就把带来的拓纸全部用光了。我们在洞头住的是土房，从郑州到洛阳的

途中，这种洞穴式的土房见到了不少，正想着有机会能看看那种土房的内部结构，刚好就赶上这里的住处就是那种土房，真是十分有趣（图六十三）。这里是乡下的小都会，吃的也是嵩阳寺院没法比的。我们在这里过了很惬意的一天半，临行前问需要交多少费用，店主拿出算盘说随便你们给多少吧。真是又质朴又可爱，一行人没办法，硬让他说了个价钱。离开这里进入登封县，想找个好一些的旅店恢复精力却没有找到。我以为是因为天色已晚，客栈都没有了空房，后来据塚本博士的文章知道了城里就没有客栈这类设备。还想买些拓纸，结果也没能买到。在一间满是灰尘的房间里勉强过了一夜，八天来的努力致使疲劳到了极点，累成了软棉花似的身体横在大车店，第九天的十一月十四日，披着星星出发，听着从少室山麓传来的土匪抢劫的枪声，取捷径经吕庄，在英房店踏上归途，天擦黑时回到了洛阳。三个人都累得不轻，前几天本来说过归途中要登上嵩山山顶，可是归途中谁都没有再提起这个话题。



图六十三：洞头土室客栈

听说我出门的几天中，有甲府中学的校长田村喜作氏前来拜访我，他是在郑州的法国饭店听说了我在洛阳才特意一个人赶过来的。我们还从未见过面，在异国他乡想找人却没能找到时肯定会更失落。幸亏森长氏的家人在，陪着去看了洛阳的几个地方，这多少能让他略解愁眉而返。没能见上面虽然十分遗憾，但也是件没有办法的事情。

河南鹿邑县太清宫

老子故宅址

在中国佛教史的研究中，无论如何都不能把道教等闲置之。道教可以说是迷信蠹毒的根源，对于道教，我本人在研究方面没有丝毫的兴趣。但是，因为道教与佛教有着不可分割的错综关系，所以又不能置之度外。追溯道教的起源其实也是追溯汉民族的起源，道教作为宗教的一种形式得以形成是在佛教起源的东汉明帝之后约六十年，沛国的张陵在蜀地的鹤鸣山得到太上老君的天启时开始的。当时就有了“老子入狄为浮屠”的说法，据此来看，道教的形成是受了新来的佛教的刺激。像汉民族那样具有保守性质的民族，把老子与浮屠相提并论，说明在此之前就对佛教有了相当的理解。如果认为道教的起源与佛教有关系的话，那么在研究上就更应该作为佛教史上的问题占有一个位置。桓帝于延熹八年派中常侍左悺去陈国的苦县祭祀老子，又于翌年九月亲自在濯龙宫祭老子，以文罽为坛，加饰纯金扣器，设华盖座，奏郊外祭天之乐。此时与月氏的娄迦识、安息的世高在洛阳开始大规模地翻译佛典的时期相交。老子于这个时期被神化，想来应该是受了释迦牟尼在佛教中地位的刺激。明帝时，最早已有楚王英对黄老陈辞微言，对于了解崇尚浮屠仁祠的经路过程给予了暗示。如果认为道教的起源果真与佛教有关的话，那么对于道教而言取其主尊之位的老子的故居，自东汉以来受到朝野尊崇的当时的苦县，就应该去进行实地调查，这也是我的夙愿。

在洛阳新结识的森长氏给我介绍了一个姓朱的挑夫，他虽然不懂日语，但很了解日本人的习性。承蒙此番好意，借得朱挑夫的同行，我们于十一月十九日从郑州出发东行去归德府。乘火车还有河合彦治君同行，但到了归德即从商丘车站开始，就是我和朱两个人了。这是和朱结伴的第一次出行，难免有些心中无底，但这与达到目的毫无关

系。原计划是直接去安徽省的亳州，一打听，说是从车站到亳州通汽车，大概是美国人经营的，在此地经营也不知合不合算。而对我来说有汽车坐从时间上看是十分合适的，于是去了车站，可是却被告知不足三个乘客不发车，而且本日不发车。既然如此，只好改乘马车走这一百三十五里路程了。当天行七十五里在坞墙集假寐入梦，第二天的二十日凌晨[8]三点出发下午一点半左右平安到了亳州城。汽车还没到，说是还要过两个小时才到，我们比汽车到得还早了。四天以来天一直阴着，让人觉得寒气袭人，这一天又下起了小雨，难免勾起满腹乡愁。上海的佐藤镇次郎君给我介绍了此地唯一的一位邦人本间唐松君，我在洛阳费了很大的劲才在财神阁下的河岸上找到了他。告知来意后，承蒙他的好意马上在附近找人询问，但我要找的老子庙没有结果。去县衙打听，又去道德中宫询问，都不得要领。后来我才注意到，当地人根本就不关心老子庙的现状如何。山东的孔子庙造就了曲阜城，岱庙造就了泰安府，与这两处的实力相比，河南的老子庙凭借着东汉以后特别是唐代以来的背景，起码也应该还维持着天下名区的位置吧。我原以为只要到了亳州一切情况就会明了，可现实实在是令人意外，它让我迷失了前进的方向，凝视着呼唤旅途愁思的双脚，嘴里说着些支离破碎的闲话过了半夜。无论如何不想就这样徒劳而返，想查县志，却又无法得到，烦恼之间想起除了亳州还有一个叫鹿邑的地方，于是决定最后再向西方行六十里去鹿邑县。第二天二十一日，出发之前来了位县吏传达署长的好意说，如果需要可派警士随行。我只接受了署长的好意，谢绝了警士的随行。这时又来了一个传口信的，表达了同样的意思，官宪的费心令人不尽感谢。本间君也来建议说应该换上中国人的服装，对我来讲现在唯有前进，因时间宝贵，所以只能谢过各位的好意，只身西行。

把昨天已经解约的挑夫又叫来重新定了协约，这费了一些时间，好在中午时分可以出发了。一路上放眼望去，广袤的大平原，恰似新开天地的景观。下午五点到达鹿邑县城。向士兵行人等打听老子庙，没有人知道，说有个老神庙，但不知是否和老子有关。没办法，进得

城中，第一步先向右方寻找，见到一个四周被湖水环绕，一看就不寻常的庙宇（图六十四）。心里抱着或许就是这里的念头，看看立在路旁的门，上面的扁额上写着“众妙之门”，两柱左右分别还题写着“孔子问礼处”和“宋陈希彝先生故里”的字样。这里好像就是我要找的老子庙，高高兴兴地走进门去，看到了老子升仙台。据中间那块碑的记载得知，老子的遗址有两处，除了这个升仙台还有县东十里外的太清宫。回廊里以三清宫或称明道宫为中心，左侧是文昌帝祠，后面有八蜡庙，再左有吕祖庙，后面有用篆书刻的八神仙清天歌碑，歌碑后面有碑亭，亭后的高台就是升仙台，庭院里还有铁柱。



图六十四：老子升仙台

根据后来所做的调查知道，这里是唐初所建的紫微宫，天宝二年改为太清坛，宋真宗时又改称明道宫，以后又被叫作升仙台或拜仙坛。此处和太清宫都有铁柱，是唐代的旧物，由此也可知老子之所以被称作柱下史或柱后史的缘由。台中有很多碑碣，但没有早于万历年间之物。由此可以断定升仙台是唐以后所建，如果作为老子的故居，恐怕还应该是太清宫才对。能把事情搞清至此，完全是由于到了升仙台的实地才得以实现的，勇行至此的决心终于得到了报偿。有幸能在此处一泊，心平气静地感怀老子。

翌二十二日，东归途中经过太清宫，见那里现已是残破不堪，充其量不过就是个小小的村庙了。前院有金代的重修太清宫碑、明代的老子赞合刻碑、道德经碑，右手方向稍稍离开之处有大元应缘扶教肇玄崇道真君道行碑（图六十五），不大的宫中安放着老子像，年代不古（图六十六）。后面相距五六百米的地方有座后宫。所谓后宫就是祭祀老子之母先天太后的地方，这里不仅殿堂修缮得体，而且左边稍间之处还立有一块刻着宋真宗皇帝太后赞的大碑。这块碑是现在太清宫中最古之物。太清宫的现状不过只像一个村落小庙，但其起源颇远。此地就是苦县苦城的旧址，《史记》中楚国的苦县厉乡一直被传为老子故居的就是这个太清宫，因东汉的桓帝在此处立庙而起源，当时有个叫作边韶的人写了《苦县老子祠碑记》。既然碑文留下来了，立碑之事也应属实。另外听说还有魏黄初三年题写在太清宫石阙上的铭文，说明自东汉以来就有了石阙。到了唐高祖时依吉善行之说，仰老子为祖先，武德三年起此宫阙，规模犹如帝居。稍前的隋代，有薛道衡撰《老子碑记》，此文现也存世，可知自唐代以前老子崇拜既已兴盛。古善行以老子李姓为唐室先祖，此类与帝室之意相契的做法也属自然。到了乾封元年，追封太上元皇帝，玄宗开元十八年时，立房自谦撰文的《老子庙碑》，同二十二年，又立李升卿撰文的《圣母碑》，天宝元年追尊老子之父李乾为先天太皇，母为先天太后。玄宗亲自来庙拜揖，赐名太清宫，后庙为洞宵宫。以后的宋真宗也于祥符七年在太清宫拜揖老子，又另建一太清楼，《先天太后赞》应该就是此时之作。以后历经各代增修，形成紫极、广灵、太清三宫并立之势。北宋末年，遭靖康兵火之灾，一时归于荒凉。金明昌年间，李显武重修此宫。明隆庆六年，知县王冠修建鹿邑砖城之时，有一半碑碣归于灰烬，再到韩友苑重修城池时，汉唐以来的碑碣被损毁殆尽，不复存在。



图六十五：太清宫

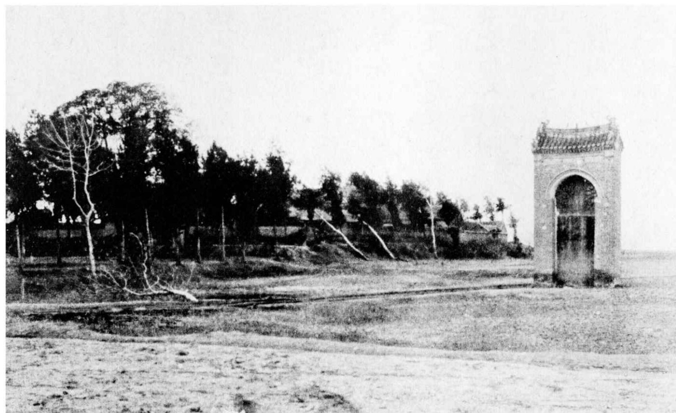


图六十六：老子像

这里本来还有老子的石像，有九龙井，有八桧。宫中的太极殿是老子的降圣之地，传说降圣时曾有九龙为之洗浴，因此太极殿的东边有九眼井。还传说桧树是老子亲手栽种，共四对，各有丹桧、纽桧、御桧、升天桧之名。太极殿、九龙井、八桧都是此处名物，但现在都已无存。有记录说宫门左边原有唐代《推崇老子徽号碑》，但早已剥落，唯残有武德元和的几个字可辨。这块碑是我最想见到的，可是现在也不存在了。宫前由金代胡筠撰文的《续修太清宫记》碑十分详细地记录了此宫的变迁。前庭的《道德经碑》上没有年号，我期望年代

会久远一些，但比想象的要新。清代胡平镌刻的五千三百一十字的经碑大概就是这一块了。经碑旁有铁柱，属于附会柱下史的遗物。

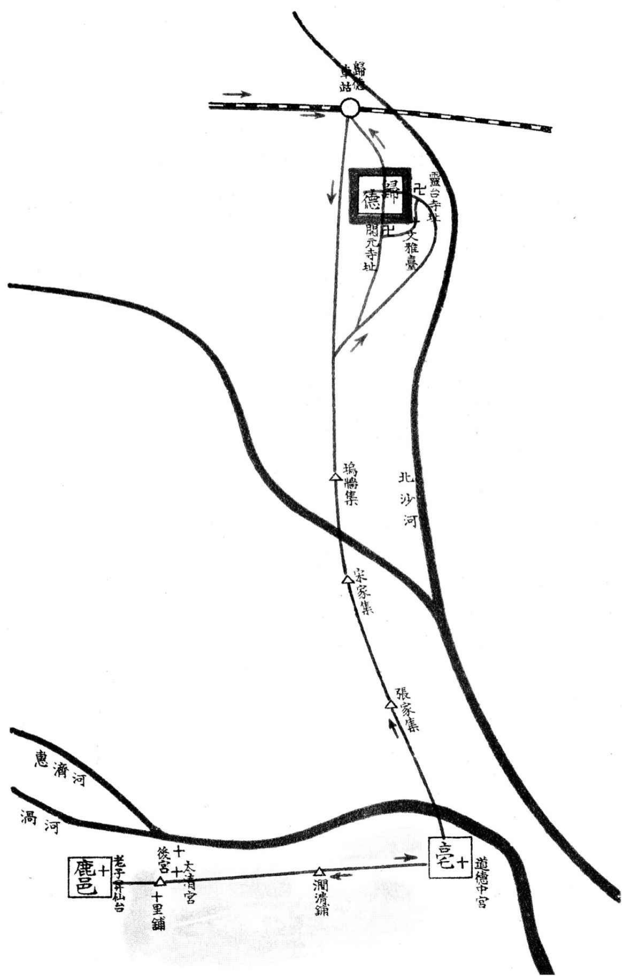
我想太清宫中或许还残留着些什么别的东西，可是因道士不识字，由我自己去寻找石碑，后来又去查阅县志的结果如上所述。实物本身都已不复存在，就更不要说与佛教有关联的物品了。而有关老子诞生的传说，明显是受佛传的影响，这一点是显而易见的。



图六十七：洞宵宫

亳州城是长毛贼的根据地，古物早就被破坏殆尽，什么也没有留下。但这里不愧是历史悠久的古城，地下肯定埋着让今人了解古代文化的器物，而且古城在河的北方。美国人很早就注意到这个地方，把河北的古墓地买下来，进行挖掘，所得之物全部运回美国，然后再把挖掘过的土地以购入价格的三倍卖给当地人，据说买主还趋之若鹜。现在还弄不清美国人都挖到了些什么，但美国人的捷足先登实在是令人瞠目结舌。现在仍在城内居住的美国人虽然不多，但他们确实在具有如此文化意义的方面投入了大量的财力，不得不让人惊叹。汽车的经营或许也是属于这一类的投资。听中国通的某氏说，去年发生的饥荒，实际上并没有所说的那么严重。之所以把灾情说得那么厉害，是想借机在各地设立汽车经营基地。可是势头挑得太高了，不得不伸手

参加救助，结果却是费力不讨好，只因太不了解中国情况了。闹饥荒是事实，但还没有闹到非要仰仗外国人援助的地步，在中国，这种饥荒是极为普遍的。如果真像他们所说的那么严重的话，逃难的难民肯定就会从河南省涌向湖南方面。一个难民没来，随着时间的推移，有关饥荒的话题也听不到了，这就说明灾情并不是十分严重。中国通有中国通的独特观察方法，足可用来作为指针。



河南归德府两日

求而未得的庄子故址

从鹿邑太清宫去归德府时，听说有不经由亳州的近路。所以前宫后宫转了一圈之后便驱轿北上，可是当地的老乡热心地告诉我们，那条路因为发水已经不通了。没有办法，只好又取道返回亳州。后来知道太清宫附近有一座隐山，那里曾是陈抟台的所在地，但估计现在已不存在了。黄昏时分到了亳州城，改变去宋家集的计划，在城外的大车店过了一夜。大车店本来是宿马之处，马夫只是马的附属，所以没有特别为旅客准备的留宿设备。这里的住处，除了这种形式的很难找到。反正只要能做个安稳梦就满足了，别无他求。我们的铺位紧挨着驴头，那家伙整夜不停地打着响鼻嚼着草料，而且这头驴并不是我们的。同行的朱挑夫出去找吃饭的地方去了。在鹿邑县也好，在亳州城也好，哪儿都不缺吃的东西，这对在中国内地旅行的人来说自然是一件乐事。这一天是十一月二十二日，离开郑州之后连续阴天，体感甚是寒冷。

第二天二十三日，仍是阴天，寒冷强度与前几日无异。凌晨四点半出发，一路顺利，于日暮时分到达归德府。这里四周环水，尤其以南门外水最多，车辇难行，所以南北往来的人也要从东门出入。一路上，所经之处都因缺水，无奈在灌溉方面想方设法劳心劳力，而归德府这里却是水满为患。秋天降水皆无的情况下还能有如此多的水，大概是由于地平线低的缘故吧。大陆就是大陆，有着自己的独特风格。归德府住着唯一的一位邦人，去找了半天但没有找到，只好请已经关上的北门再打开，到北门外找了一个客栈住下。城里不开客栈是中国的规矩。到了客栈马上听说，近三个月铁路上一直在闹罢工。后来听说，罢工是因法国人和比利时人的两个铁路最高管理干部之间的不和引起的。火车不通，只能留在此处。客栈条件也不错，让我难得地享受了一下久违的轻松。

我在归德府的最大心愿是想找到庄子庙。老庄思想与佛教的密切

关系不仅仅是在魏晋时期，而且可延伸至中国佛教整体。如果没有老庄思想，中国禅宗也就不会产生。既然已经寻访了老子故址，就更应该去寻访一下庄子的遗迹。虽然不知道庄子故地的确切地点，但大体上是在归德府附近。住进客栈立即开始打听庄子庙，可聚过来的每一个人加上店主，没有一个知道的。这也很自然，因为的确没有。此庙有可能是在城南二十里之外的小蒙城，有记载说那里是庄周的故里，但也有可能是在商丘县东北的蒙县故城，那里有漆园，有记载说庄周是在这个蒙城出生，曾在漆园里做过官吏。我还记得有记载说庄周故里在曹州。打听小蒙城和蒙县，当地人都说没有此地，看来现在的变化实在太大，古老的地名似乎未能得到传承。还有记载说商丘县东南有庄子祠，并有苏轼的撰文，但很难说此祠是否真的存在。对寻找庄子故里我费了不少心思，却没能得到什么结果。这似乎也可以说明，庄子及列子与中华民族整体的关系似乎很是浅淡。普天之下没有不知道孔子和文庙的，而庄子和列子，即便是去了故里，也难遇上个知道庄子、列子之名的人。我在这里邂逅了一位在鹿邑出生的陆军中校衔少校毅军军统委员，名叫安涛，他因为火车不通不得不在此处滞留。安涛是个读书人，对鹿邑和归德府的古迹相当熟悉，可就连他也不知道庄子与归德府的关系。应该说，现在庄子故地的蒙城尚属不明，认为在归德府附近的看法还只停留在少数知识阶层的考证范围，尚未达到被社会一般人认可的程度。如果是已经得到了社会一般人的认可，那么如庄子这般对中华文明十分重要的学者就一定会有其追尊祀祠之处，即使一时衰败也应该能够得以恢复才是。而眼下庄子完全被遗忘的原因要归结在这个故里不明的事实上了。

作为古时宋的都城，归德府有很多称得上是春秋时代的遗址。城内东街有碑，上题“周公思知”，北端小庙里的碑题刻着“腾文公见孟子处”，南门碑刻着“先贤原子宪故里”，东南还有“伐檀坑”。伐檀坑是有关孔子的旧址，当年孔子曾来到宋地，召集弟子在大树下习礼。大夫桓魋作恶将大树砍掉。孔子当时留下“天德生予，桓魋奈何予夫”一句后，离此地而去。传说“伐檀坑”就是桓大夫当年伐树的地方。那里有

座文雅台，因汉文帝之弟安帝曾在此处召集文人雅士得名。这些事情当初并不在我的调查计划之内，或是于停留之处偶尔得知，或是于旅途中悄然入目，随手记下而已。我的愿望本是寻访庄子庙，希望虽然落空，但却意外地访到了文雅台。

作为归德府的名刹，南门外有开元寺，东门外有灵台寺，但是慕名前往，两处却都是空留其名，实际上都不存在了。开元寺曾应时代变迁更名为宝融寺、隆兴寺，俗称为大寺，规模想来定会是富丽堂皇的。我刻意去寻找，却没能找到其故址，仅仅在一个小亭子里见到了刻着唐代颜真卿亲笔的八关斋报德记的大六角石幢，从而推知开元寺应该就在这里。石幢冠上仅有一块圆石，并无其他装饰。旁边的壁碑是曾一度被埋入地下，明代时挖掘出来又重新立在此处的。可见此寺一定经历过的兴衰大变故，而且不会只是一次两次。清朝时期的府志中有俗称大寺的记载，说明最后该寺衰亡的时期一定是在清朝期间。

至于东门外的灵台寺，我们也是在那附近拿着拄杖到处搜寻，结果也未能找到。大概和开元寺一样衰亡了。这里什么残迹也没有，可以说是连一丝痕迹也未曾见到。

就这样，归德府的名刹销声匿迹了，取而代之的是以五台山为首的几处迦蓝。因这里的道教盛行，几处迦蓝已经分不清到底是佛寺还是道观，从我的立场上看，完全失去了探访的价值。

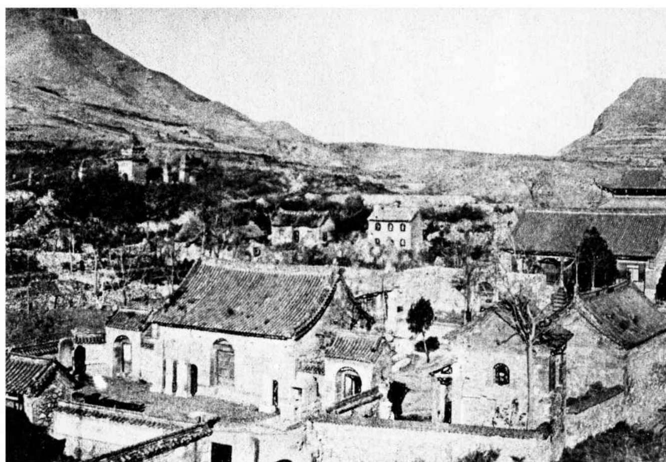
北周的废佛和河南安阳县的宝山石窟

北齐僧人稠·道凭、隋灵裕的遗址

彰德府曾是古邺都的遗址，现在的位置与当时稍有偏差。邺都是曹魏、后赵、东魏、北齐的都城，曹魏时建筑的铜雀台、金凤台、冰井台经历了后赵、前燕、东魏、北齐几个朝代，每每修缮，使建筑的奢侈豪华得以传承，可如今也都毫无痕迹了。这里曾是后赵王石虎拜佛图澄为师之处，也曾是东魏时达摩弟子慧可的居所。北齐时慧光僧统以及十大弟子多住在此处，后赵、北齐时代，这里曾是佛教的中心地。后赵、东魏时的遗址遗物恐怕无法找寻，但北齐时代之物尚能够寻见一二。其中，法上、道慎的居所定国寺现在依然存在，西南方向相隔不远处有道凭、灵裕的居所宝山寺。佛图澄也好，慧可也好，还有慧光、法上、道凭、灵裕、僧稠，这些人都是佛教史上的雄才，只要能找到其中任何的一个，都是研究上大大的喜事。

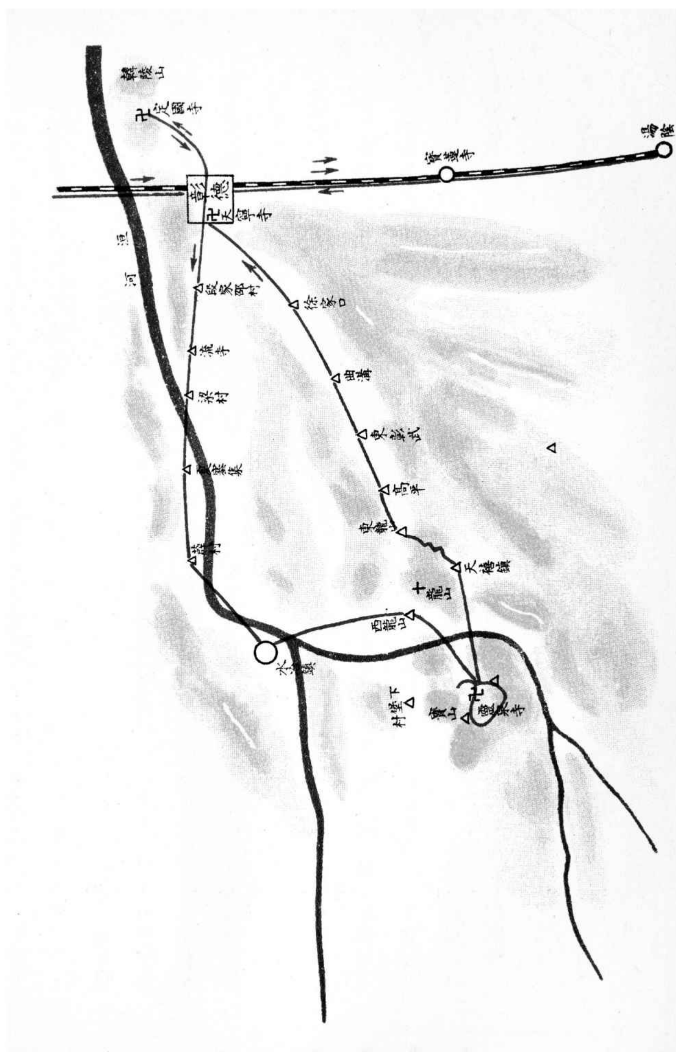
十一月二十七日晚上从东边的归德府回到郑州，第二天二十八日，天不亮就出发向北去彰德府。这一次主要是为了寻访宝山。三迫富松君在位于彰德府南面的汤阴找到了一些根据，他说:“去了那里就能知道宝山的位置，也能搞清山寺是否依然存在。正好有要去那里办的事情，顺便可以叫上一个中国人同行。”真应该感谢他的好意。听说汤阴附近的濬县车站最近遭到一伙强盗袭击，虽然程度并不很严重，但从现在来了二十多个士兵在那里把守的情况来看，这一带是属于危险地区的。在汤阴下了车，问了两三个中国人，得知宝山在西北方向，离这里大概有七十里路，但如果从彰德府去，西南方向只有五十余里。从彰德府去是当然的了。汤阴县有扁鹊墓、岳飞墓还有张骞庙，但从我的立场出发，这些与我没有直接的关系，因此找到个中国人同行，又乘上火车去彰德府，在那里住了一夜。二十九日，于满目冰霜中驱轿前行，西行五十里，来到水冶镇，确认了宝山的位置。从这里开始就只能徒步了。刚刚休息了一下，因来这里的日本人我是第一个，所以当地人都觉得稀奇。小旅馆老板的孩子过来问日本有没有核桃，见我不明白，又用“装箱桃”来说明，最后拿来了五六个核桃砸开，请我吃核桃仁，又问这些核桃仁如果运到日本卖的话每斤能卖多少钱。从河南一路相伴走过来的朱是个有心人，休息的时候准备吃

的，找蜡烛，以减少去宝山途中的不便。他告诉我，旁边的住家遭到了土匪的袭击，全部都被毁掉了，现在还那么搁置着。我们在这里又找到了一个向导兼挑夫，向西南方向前进，在西龙山处向西，过漳河，黄昏时分到了宝山南麓的宝山寺（图六十八）。水冶镇距这里大概有二十五到三十里。



图六十八：宝山寺全景

宝山寺比我想象的要大，但现在只住着一个年轻的僧人，不识字。另外还有十一个农民，也都不识字。他们说今年六月此地土匪猖獗，一时间曾有百十来号人吃饭，现在一伙儿人都迁移到东边去了，但西边和南边多少还残留着一些。小米里加上白菜煮成的粥，肚子饿的时候足以用来充饥，有幸亳州本间君送的沙丁鱼干还剩下两个。山东、河南等偏僻地区小麦也不是常能吃到的。



有关宝山寺和灵泉寺的记载，《彰德府志》就像下面抄录的那样，是作为两处分记的。而《列传》中倒是提到了佛图澄，但北齐时代只记了道丰和卧云山僧两个微妙之人，没有有关慧光及十大弟子的记载，隋代之人也未予提及。《续高僧传》里也没有记载。

灵泉寺在县治西南　唐景隆年建

宝山寺在水冶镇西南　唐时建

《大清一统志》等的情况也是如此，从《府志》《一统志》中没有得到任何启示。虽然没有找到任何线索却仍然来到此处，从某种方面讲是有些盲目，但幸运的是，这里不仅有寺院，还有两个石窟、两座古塔以及不下百余座隋唐时代的灰身塔，很是令人意外。这次寻访之旅中的最大收获可以说是这个没有预想到的宝山。回来以后屡屡有人问起“为什么以前没有人去”，我想大概是因为没有人知道那里有历史久远的古寺，更不知道那里会有遗物。又何况会有几个人能深入如此的偏远之地去猎奇呢？就连彰德府都很少有邦人的足迹，谁还会在宝山那样的地方有事做呢。

宝山曾是北齐道凭、隋灵裕、唐慧休等居住过的地方，先回瞻一下这些高僧，然后再言及现状。

道凭作为“维摩”“涅槃”的学者声望很高，在少林寺摄心夏坐时，尽管前来问道的僧众已披榛而至，但闻听慧光弘扬戒本，因往听之，而且一听就是十年。以后他讲《地论》《涅槃》《华严》《四分》，目不寻文，章疏本无，手不举笔而开塞任情。当时的人们都将其辩才与舍利弗相比，并与同门法上相比，赞其曰：“凭师法相上公，文句一代希宝。”道凭于天宝十年（559年）七十二岁时在宝山寺圆寂。宝山寺应该就是道凭所开，寺门处有刻入墙壁的大字“魏武定四年道凭法师造”为证。寺庭内有两座明碑，上面记着道凭不仅开创了此寺，还开凿了两座石窟。这记录言过了，道凭其实只开了一窟。道凭的信仰是愿生安乐，这一点应该予以关注。

灵裕可以说是与净影慧远齐名的学者。当初曾想师从慧光，但到达邺下时，慧光已于七天前圆寂。因此从道凭学《地论》，以后周游各地，学《华严》《涅槃》《律部》《杂心》《成实》，在邺京开讲，被世人称为裕菩萨。继道凭之后住在宝山寺，遭遇周武帝灭北齐同时灭佛的厄运，引同侣二十余人，聚居村落，昼读俗书，夜谈佛

理，著述颇丰，涉及内外。隋代时被举为都统却辞而不受。开皇十一年，接受隋文帝恳请，以七十四岁高龄步行进入长安，住进兴善寺，又被授以国统，仍辞，返还山寺。文帝令右仆射高颖、左仆射苏威等前往山寺拜谒，代文帝受戒，送绫锦衣绢三百段，帮助营造并赐敕号为灵泉寺。灵裕晚年移住于演空寺，在寒陵山营造了九级浮屠。大业元年（605年）八十八岁高龄时，在演空寺伴念佛之声圆寂，葬于宝山灵泉寺，寺侧立塔。由此可知，宝山寺是灵裕最为倾心之处。寺院的经营由灵裕一手操持，所以道宣说“宝山一寺，裕之经始”。但寺院的根基是依道凭之力，在灵裕入住之前就已经有的。

灵裕的著述涉及内外数量极多。而且于道心坚实方面，灵裕亦没有一般所说的学者弱点。一次灵裕去京辇净影寺时，正值布萨法式进行之中，于是灵裕径直坐入堂中，做了这个法式的一个参加者。见慧远说欲，灵裕突然抗声曰：“慧远读疏，而云‘法事因缘’，众僧听戒，可是魔说？”合座听之惊起，怪斥其言，其中有认识灵裕的，告知慧远，慧远趋而诣堂。灵裕曰：“闻仁弘法，身令易传，凡习尚欣，圣禁宁准。”慧远顶礼自诫，衔泣受之。自此以后直至最终，慧远都经常去灵裕之处求教。毋庸赘言，净影寺的慧远是隋代的硕学之士，而且不仅是隋代，在中国佛教教理史上，慧远都是数一数二的学者。这个学者却受到了灵裕一呵，大概皆因基于说明欲、理论欲基础之上的缘故。至于说戒的法式，伴有如此的习弊，以自娱为快，又怎能让众多僧徒来接受实行如此的禁戒呢。弘法不仅仅是要言传，更重要的是要身教。自己不身体力行，光靠嘴上工夫，那叫什么弘法，其实这才正是灵裕的真意所在。道宣赞扬灵裕说：“自东夏法流，化仪异等，至于立教施行取信千载者，裕其一矣。”而我们从慧远那遇其一呵便随即顶礼膝下，衔泣受之的胸中感受到的是一种强烈道心的闪烁。历史上享有如此盛名的两位巨人的相处让我们看到了不见人；唯见法之实，这也正是令今人深深感悟之处。

灵裕著述十分丰厚，这不是一般学者所能比拟的。前面提到灵裕

是个胸怀道心之人，曾令净影慧远感而衔泣，这一点是应该首先注意的。灵裕众多著述的目录如下：

《十地疏》四卷 《地持经疏》两卷 《维摩疏》两卷

《般若疏》两卷 《华严疏》及《旨归》合九卷

《涅槃疏》六卷 《大集疏》八卷 《四分律疏》五卷

《大乘义章》四卷 《胜鬘疏》 《央掘疏》

《寿观疏》 《仁王疏》 《毗尼母疏》

《往生论疏》《上生下生疏》 《遗教疏》

《成实论》抄五卷 《毗云论》抄五卷 《智论》抄五卷

《圣迹记》两卷 《佛法东行记》 《众经宗要》

《译经体式》 《受菩萨戒法》并《戒本首尾注》

《华严经等论序》 《大小乘同异论》 《舍利目连传》

《御集法》 《安民论》十卷 《陶神论》十卷

《劝信释宗论》 《毂卵成杀论》 《字本》七卷

《齐世三宝记》 《灭法记》 《光师弟子十德记》

《僧制寺诰》《十怨十志颂》 《齐王消日颂》

《触事申情颂》 《寺破报应记》 《孝经义记》

《三行四去颂》

此外还有：庄纪、老纲、式经、兆纬、相录、医决、符禁法文、断水虫序等。著述如此之众，但却言无华侈，含意甚深，久而味之。灵裕的本意在于，脱离现实之行不能妄谈佛法。所以他在传授佛法时，意专行用，遇有违背这个原则的便予以开导曰：“圣人垂教教被行人；人既不行还同不学。”如再有违者则当即驱出。这种态度在上述论著中均可看到。《圣迹记》《佛法东行记》《齐世三宝记》《灭法记》《光师弟子十德记》《寺破报应记》《劝信释宗论》《安民论》《陶神论》等，这些选题与其他学者相比甚为独特。道宣所说“观裕安民陶神二论，意在传灯惠流民品”，其实此中含有以佛法救世之意。

慧休是灵裕的弟子，学《华严》《杂心》，随灵裕入长安时，遇昙迁及道尼等讲《摄论》，听了三遍即可写出疏章，可见其对大小乘经论的精通程度。但唯有律部尚未精读，所以又从道洪、法砺听《四分律》，孜孜不殆。从隋末到唐初，彰德府遭土匪洗劫竟然有四次之多，人身物品皆临危处乱，时居云门寺的慧休挺身而出，竭力安抚民心，得到了曹公徐世勣的认可。贞观九年频繁被敕令召见，皆以染疾为由拒绝。据道宣记录，贞观十九年，慧休已九十八岁高龄，依然“现住宝山慈润寺，爽健如前”。实际上，对玄奘三藏而言，慧休还是其《摄论》之师。云门寺为僧稠所开，而慈润寺，我想，基本上应该就是灵泉寺。

现在的灵泉寺里有天王殿、大雄宝殿、大悲殿，还保留着相当规模的建制，但这些殿宇都属一般。寺域内值得一看的不在少数，列在下面：

一、大留圣窟　俗称朱砂洞

二、大住圣窟　俗称响堂洞或两佛洞

三、唐故灵泉寺玄林禅师塔

四、隋故演空寺灵裕法师塔

五、玄林禅师神道碑　景龙三年　陆长源撰

六、灵裕法师灰身塔　并慧休法师灰身塔等

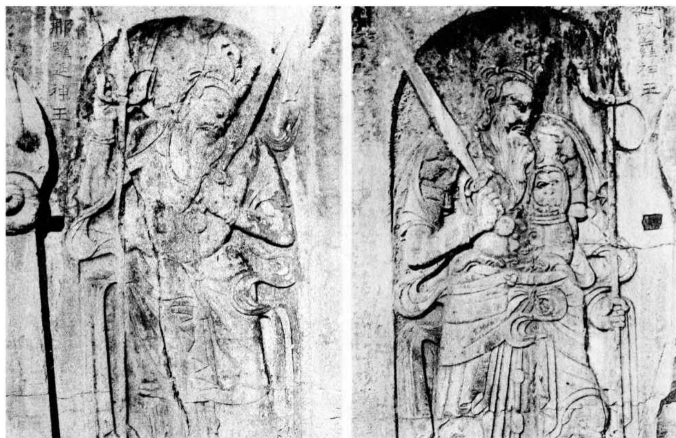
大留圣窟位于前峰北面，是个只有八尺左右见方的小洞，里面安放着三尊坐姿石像。与其他石窟的不同之处在于，其他的石窟多为开岩造窟，边造窟边造像，所以石像都是在自然岩石上雕成的浅浮雕。而这个石窟里的三尊石像则是释迦牟尼、弥陀和药师（或弥勒）的全身雕像。既无胁侍，也无莲座，而且三尊石像的左右两手都是上下分开，做出同样的施无畏和与愿的印相，胸部同样都刻有“卍”字，垂衣的曲线波纹状与龙门宾阳洞左右两壁的极为相似，颇有魏时的特色。船形的光背以莲瓣为中心，外圈光焰中刻着的西方尊是佛和天女，东方尊是天女（图六十九）。遗憾的是，中尊的光背已经不存在了，其他三尊的头部也是后来又重新补上的。通观三尊的躯体时会让人产生一种快感，这种感觉完全是源于佛像的伟大之处。胸围宽大浑圆，但并不拙重，与唐代的闲雅风格相比，更显示了北魏时期的豪放。造像上没有年代，从北魏的风格推测，这应该是出自寺院开基者道凭之手。已经残破的天王殿的墙壁上嵌有刻着“魏武定四年道凭法师造”的石碑。文字不是魏时字体，而且所造为何物也不明了，大概是指修造寺院一事吧。如果是修造寺院，就正好与武定四年的时间相符，就算文字是后加上去的，造像时间上也应该不会有错。石窟既然是东魏之物，那么除了道凭不会有第二个人，所以说这造像是道凭所造也就没有什么不妥。入口的左侧刻着“大留圣窟”，文字应该是与隋代大住窟的同出一人之手。窟名以及雕刻是道凭的弟子灵裕于隋代时加上的。灵裕肯定是从师父所建的石窟中得到启发，从而自己也想建一个规模更大的，而且取“留住正法”之意，把师父的石窟称作“大留”，自己的石窟称作“大住”。对尝受了灭佛之苦的灵裕来讲这其实也是护法精神的一种体现。



图六十九：大留圣窟内东方尊

大住圣窟在北峰的阳面，此窟的里面外面都明确地刻着雕造的年代，开凿年为隋开皇九年，里面的造像有卢遮那·弥陀·弥勒三龛、七佛龛、三十五佛龛、传法圣师二十四祖，每个上面都有明确表示，连用功的数字也有记载，可却没有造像者的名字。不过，从里里外外刻着的那些《大集经月藏分》《摩诃摩耶经》《法华经》《胜鬘经》《华严经》《涅槃经》等来推测的话，考虑到造像的动机，再参考年代，我认为可以推定是灵裕所造。如后所记，因已得到那罗延窟为灵裕所

造的记录，所以现在已不是推定，而是可以断定是灵裕所造。首先从窟外看，入口的左右两侧相对，右侧刻着那罗延神王，左侧刻着迦毗罗神王（图七十），那罗延神王右方的石壁上仅留着弥陀三尊轮廓的刻印，未能完成。从慧光、道凭、灵裕心中涌动着的愿生安乐的信仰来看不存在任何矛盾。迦毗罗神王的左方分三段刻着很多经文，第一、第二段之间有一些造像，但没有时间一一去看了。



图七十：大住圣窟外壁那罗延神王同迦毗罗神王

窟内大概有一丈见方，三面的坐像分别是：中间卢摄那、西方弥陀、东方弥勒，三尊各带两个胁侍。胁侍为立像，西方尊的都是菩萨，中尊和东方尊的分别是菩萨和罗汉。三佛都安坐在莲座上，印相为：中尊左右两手分开，弥陀左手执袈裟一端，弥勒右手执莲花。中国佛像的印相与日本的不同，没有一定之规，这里的三尊也是如此。仅从印相角度看时，可以想出别的佛名来，但对已经明确标记出佛名的，就不容你有想象的余地了。胁侍或合掌，或执莲花，直立的姿势让人感觉不出丝毫的匠意（图七十一）。背光只是个圆形，没有任何变化和雕刻装饰。三佛加上六个胁侍的躯体已经没有了北魏时期的那种伟大之感，变得极为普通，但唐代的闲雅之气尚未出现。中尊卢舍那佛躯体的上方刻着天女、普通人和恶鬼，大概是为了表示救济六道

之意吧。四角处呈柱形，上面刻着七佛、三十五佛。入口内侧的右边刻着《大集经月藏分》和《摩耶经》的字句，左边刻着作为世尊去世传法圣师的二十四祖。雕刻手法十分简洁（图七十二）。另外，天井上以莲花为中心，四方都刻有天女，这些天女的姿态都很美。



图七十一：大住圣窟内西方尊左胁侍



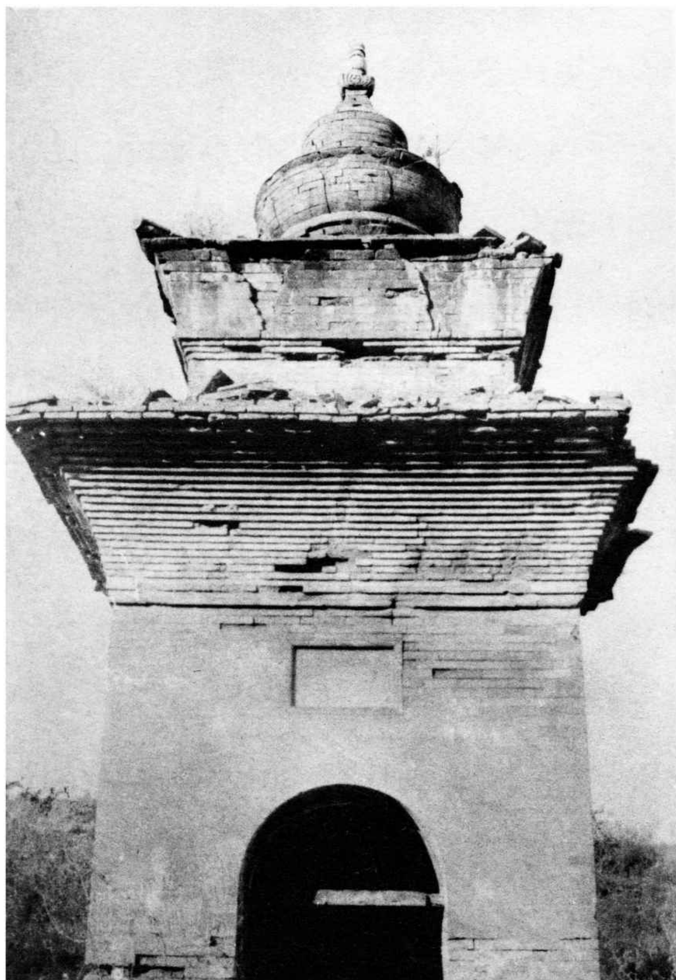
图七十二：内壁传法圣师二十四祖

灵裕是抱着何等动机来开凿这个石窟的呢。像灵裕那样佛心笃厚的人要开启如此规模的工程，一定要有重要的原因才行。有关这个问题，应该注意到在前面提到的众多论著中，有像《灭法记》《寺破报应记》这一类。周武时周齐两境的灭佛，让灵裕从心底里受到了触动。有关给石窟起名为“大住”一点，我曾经推断“灵裕开凿石窟是为灭佛所促”，回国后细读灵裕传记，读到支持自己推论的记事，甚觉安笃。

“后于宝山，造石龛一所，名为金刚性力住持那罗延窟，面别镌法灭之相，山幽林竦，言切事彰，每春游山之僧，皆往寻其文理，读者莫不歔欷而持操矣，其遗迹感人如此。”

石窟上刻着大住圣窟，此文中作金刚性力住持那罗延窟。大住即是从此长称中取一住字，加上大字而成的。正面左右虽刻着那罗延王和迦毗罗王，但灵裕之意在于那罗延，意欲使那罗延王的金刚力性护持流传万世。灵裕之愿并未落空，一千三百年后得以重现今世。记事中的“面别镌法灭之相”令人想象灭佛的惨状，但看到实物，上面实际刻的是关于法灭的事情。尤其像开篇《大集经》的五百年之说，足以让人感到其中的用意。就连道宣也说“寻其文理，莫不歔欷持操”，通读了此记事可知，所谓的法灭之相其实就是指记录了法灭之相的经文。

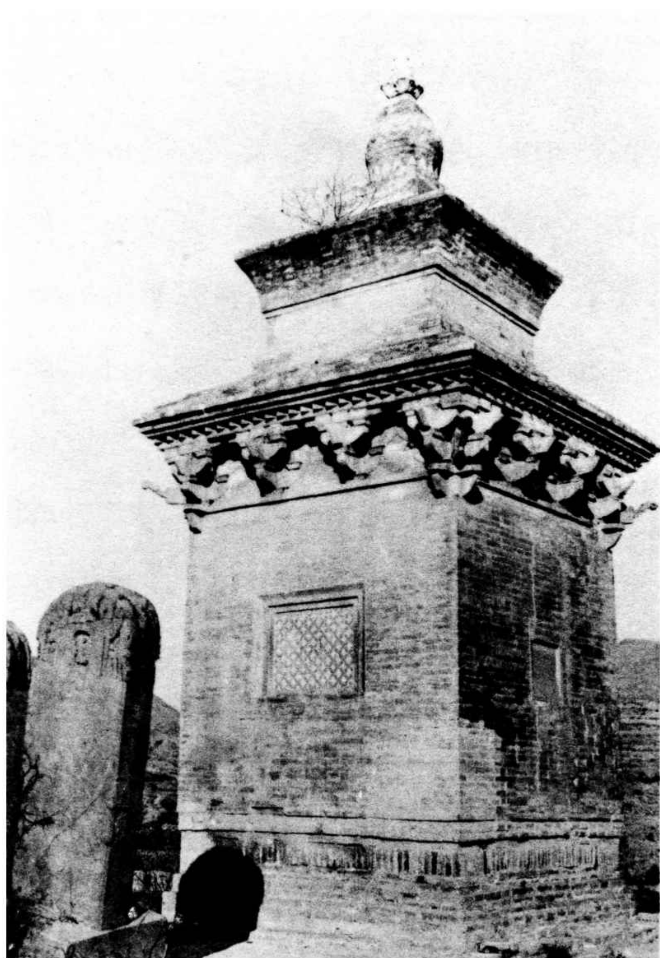
玄林塔在寺域西北的高处，里面安置着玄林像，外面有唐故灵泉寺玄林禅师道行碑。塔呈方形，与泰山神通寺的四门塔，泰山灵岩寺的法定塔相同。为立碑的景龙三年时代之物无疑（图七十三）。



图七十三：宝山寺唐玄林禅师塔

灵裕塔在前面的山坡上，里面没有造像，插入的是一块刻着宋绍圣年间的碑，上面刻着灵裕传。塔的角形与玄林塔相同，但雕刻及匠意等方面更有些新意。道宣言此为“殡灵泉寺，起于塔侧，以崇之”，想必此塔是灵裕圆寂后不久修建的，现存的这座塔应该是后来又重修的。外面有两块碑，上面刻着《华严经明难品》和《初发心菩萨功德品》，塔的背面嵌着一块刻有灵裕赞的小碑。里面的灵裕像失佚，令

人遗憾（图七十四）。



图七十四：宝山寺隋灵裕法师塔

以两窟为中心，由南峰至北峰建有许多灰身塔。凡有岩石平面之处大都建满了塔。其实就是刻上个塔形，塔的中央加上个佛像雕刻，塔的右侧或左侧仅刻上年号或人名，也有的还加刻上传记。之所以把这些塔叫作灰身塔，大概是因为火化之后的骨灰均被收入塔中的缘故。作为僧侣之墓，这也许是最为恰当的形式吧。北峰上尚可认读的

诸塔列如以下：

大周相州安□□（原文此处为方框）泉寺故□□（原文此处为方框）大德智朗法师

比丘讳慈明	开皇十四年
故静证法师碎身塔	开皇十四年
故大融法师枝提塔	开皇十八年
比丘道寂愿生安乐灰身塔	仁寿元年
灵裕法师	大业元年
大唐慈润寺故大智迴谕师	贞观十六年
慈润寺故大法珍法师	永徽元年
慈润寺故道云法师	永徽二年
故大上座慧登法师	永徽五年
报恩寺故大海云法师	
慈润寺故大明韵律师	
灵泉寺元藏	
故人居士曹罗什塔	

南峰上尚可认读的诸碑列如以下：

光天寺故大比丘尼僧顺禅师散身塔	贞观十四年
唐慈润寺故慧静法师	贞观十五年
故清信女大申优婆夷	贞观十八年
禅师静感	贞观二十年
慈润寺故大慧休法师	贞观二十一年
光天寺大比丘尼妙德法师	显庆三年
光天寺故大都维那正信法师	显庆三年
圣道寺故大比丘尼妙信法师	显庆三年
圣道寺故大比丘尼僧愍法师	显庆三年

大都维那慧云法师

清行寺故大苾萺尼智[illegible]

光天寺故大比丘尼普相法师

除此之外还有很多字迹剥落无法认读的，北峰有三十余座，南峰有二十余座。这些塔都是隋唐时期所建，有僧侣的，也有尼姑的，还有俗世善男信女的。寺院是慈润、灵泉、报恩、光天、圣道、清行六寺，其中光天和圣道似是尼姑寺。宝山大概是附近诸寺的共同墓地吧。如此之多的灰身塔中最大的是灵裕塔和慧休塔，左右都刻有传记，没有时间做这些塔记的拓本实在令人遗憾。

另外，听说寺庭左右两侧都有宋代的石塔，但有三分之一已埋没于地下。塔为九级方形，有相当的高度，最下面一层有刻像，第二层以上呈扁平，渐次变窄，各层的中央部刻有一尊佛像。

有关宝山灵泉寺，《大清一统志》《彰德府志》里仅记有名称，而且是错记为两寺，又无地理位置，亦无说明文章，只说是唐时所建，此误前面已经提过。后来查看有关金石文的资料，发现了下面的这些书籍：

宋东武赵明诚编著《金石录》

此书中的武定四年及开皇九年条目之下没有关于宝山的记载。

姚宴录《中州金石目》

此书的安阳县条目下也没有记录宝山。

王昶著《金石萃编》

此书的武定四年、开皇九年、景龙三年条目下均既无刻铭亦无碑文。

钱大昕著《金石文跋尾》

孙星衍著《环宇访碑录》

此两书中也是踪迹全无。

印铸局校印《河南省古物调查表》

此书中的安阳县条目之下也完全没有记录宝山。

如此，宋代以后，这两个石窟好像完全从这个世界上消失了，经过了千余年岁月两窟才又重现于世，这正应验了灵裕的心愿。房山的石经也好，宝山的石窟也罢，可以说都是北周灭佛引发出来的逆缘。这两处迄今仍安然得以存世，正是隋代高僧的努力于千岁之后得到的正果。后来读到叶昌炽所撰《语石》，其中作为宝山之物，提到了大集经月藏分中言、胜鬘经、涅槃经残刻、大集经月藏分法灭尽品初言的四种，并指出所在为万佛沟。但有关石窟仍未发一言，当然也没有论及造像之语。万佛沟似乎是用来作石窟之名，但在宝山此名并未被使用。叶昌炽一定是依据从拓夫处得到的拓本写成此记事的。另外还有大村西崖氏的《中国美术雕塑编》，书中根据罗振玉收集的拓本谈到了万佛沟。

在宝山住了三夜，为有预期之外的收获而感到欢欣，虽然也小有遗憾，但总的来说调查结果令人满意。十二月二日开始改变方向前往龙山。到达山阳天禧镇时一打听，说是山名叫作九龙，山上有座道观，但没有寺庙。北齐天宝三年（552年）曾有敕命，在西南八十里处的龙山山阳为僧稠修建精舍，命名云门寺，请居于此，好像说的就是此山，但缺乏具有决定性的资料。另外，兼任石窟大寺寺主的应该就是宝山寺，可对此也不能轻易地做出判断。寺院不是道凭开基，而是更上溯到僧稠的时期，道凭是继僧稠之后才入主此寺，同一时期僧稠住在云门寺。因不明僧稠与道凭之间的关系，今天在此也只能是将种种问题提出而已，无法指望更进一步了。

鉴于僧稠在与嵩山少林寺主跋陀禅师的关系方面是一个重要人

物，所以在这里有必要对其性格及行为进行一下一般性的陈述。最初，僧稠作为大学博士被征用，当时已是声盖朝廷上下的学者。但是二十八岁那一年他突然厌世，开始遍览佛经并且随即焕然神解，在钜鹿从僧寔法师出家，立五愿，从跋陀禅师的弟子道房禅师受行止观禅法。之后又于定州嘉鱼山及赵州漳洪山修习禅法，常依《涅槃经》四念处法，并受学十六特胜法，摄心入定。到少林寺拜见祖师三藏，呈上自己所成证果，得到了跋陀的认可，称之“自葱岭以东，禅学之最，汝其人矣”，得到了跋陀更高深的禅学要诀之教诲，以后移居嵩岳寺。少林寺和嵩岳寺已在嵩山一章中叙述过。僧稠后又去怀州王屋山、青罗山、马头山等处修道。他三次拒绝了北魏孝明帝诏，并在拒绝了孝武帝第一次诏后，向北转到常山。后以七十余岁高龄应北齐文宣帝诏，首次到了邺都，给文宣帝讲述正理，并授予禅道使受菩萨戒，断酒禁肉。僧稠在宫中住四十余日后归赴常山。文宣帝为咨谒方便，于天保三年下诏在邺城西南八十里的龙山构建云门寺，请僧稠住持，并让他兼任石窟大寺主。文宣帝还下诏全国各州建立禅肆，并曾一度到了下令废除法师、专事禅法的地步。僧稠谏言：“于幽微处辩证法，待法师开导弘通，是为禅业初宗。”文宣帝闻之大喜，下诏把国库储存均分为三，一为国用，一为皇帝自用，一为供养佛教之用。佛教的流传至此真可谓登峰造极了。僧稠于乾明元年（560年）八十一岁时在云门寺圆寂。

北齐灭亡之后，云门寺遭遇北周灭佛，于隋初再兴，大业末年成了土匪的驻屯之地，尽遭焚毁。《后高僧传》的作者道宣于贞观初年来到此地，目睹荒凉景物不禁慨叹兴亡的无常。不过，他说当时的云门寺现为光严寺，还提到当时还健在的慧休法师居住在云门寺。由此看来，云门寺已经新生，旧云门寺的废灭已是远在隋代的事情了。如今来到龙山访问却得不到该寺的任何线索，这倒也不足为怪。道宣似乎只在云门寺故址缅怀了僧稠旧事，却没有前往灵裕故址的石窟。

河南彰德府一日

北齐慧光·慧可遗址

彰德府城外有个古寺，名为定国寺，城内有一座巨刹，名为天宁寺。现在的彰德府位于古邺诚的西南，城府的位置已完全变化，本来在邺诚西南的定国寺现在位于彰德府的东北，可见变化之大。不管现状如何，我还是打算去当地考察一下，所以于十二月三日冒着寒风一早便启程前往位于城东北方向十七里处的韩陵山。这一带自古以来因“韩陵一片”之句出名，又是定国寺所在之地。可前行再前行，并没有什么山，正惊讶轿子为何停下来，却说是已到定国寺（图七十五）。



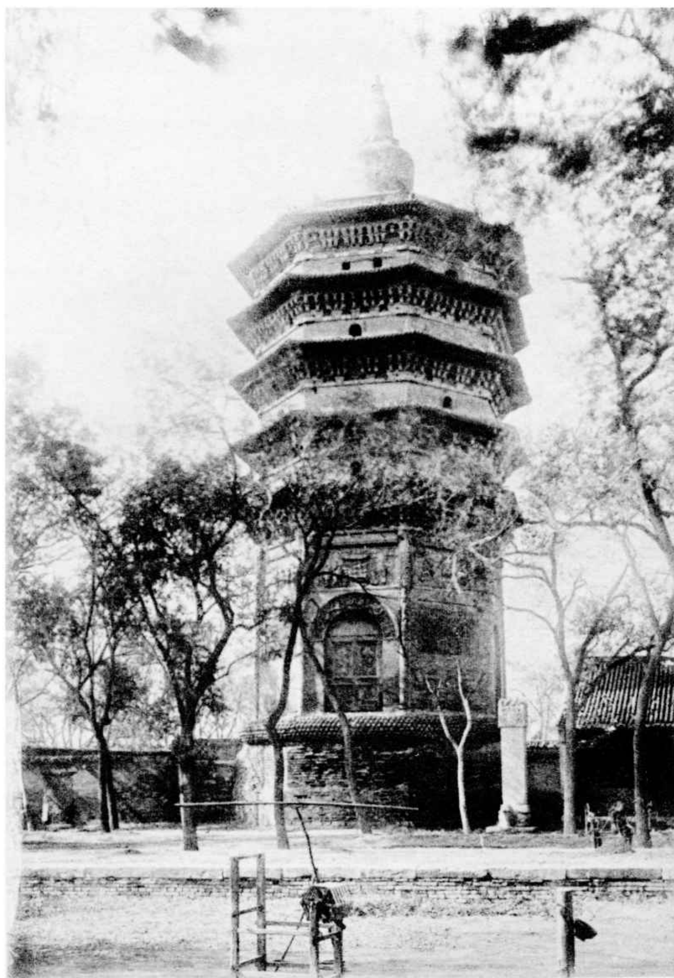
图七十五：定国寺

这个定国寺，北齐时代曾有个叫道慎的学者居住在此，他从慧光学《地论》，师从慧光弟子的法上学《涅槃》，曾被宣帝任命为国都。前面提到的灵裕就是在此处建的九级宝塔。唐初，灵裕的弟子道昂在此处学《华严》《地论》，祈愿往生的安乐。

就这样，于北齐初年建立的定国寺自建立至唐初，曾有许多高僧居住过，但从寺内外现存石碑上的记载来看，除了东魏高欢为纪念打

败尔朱荣建碑一事之外，其余都不值一提。门外有两个互对的小祠堂，一个祭着关帝，没有什么特别之处，而另一个祭着给孤独长者，这是在他处未曾见过的。僧侣们把长者称作土地神。

城内的天宁寺是一座巨刹，俗称大寺，建于北周广顺二年，元明时代重修，是当时河北最大的迦蓝，明洪武初期连僧纲都设在这里。在众多的建制之中最引人瞩目的当属形式与众不同巍然而立的大塔。塔腰部的佛传极佳（图七十六），应该是元代的重修之作。大雄宝殿内的宝冠形三尊也具有独特之处。绀青色的释迦牟尼，绿色的弥陀，白色的药师，纯是喇嘛教化了的标本。两侧安置有禅家三十六祖的巨像。所谓的三十六祖是指西天二十七祖、东土六祖加上南岳、青原、马祖三人。第六祖慧能的两大弟子南岳和青原并排安置，对此自然无可厚非，但从只举马祖却不提石头一点上来看，似乎是在暗示法系。不用说，是临济宗系。这里的建制虽新，但天宁寺里能有如此不同一般形式的大塔，有喇嘛式的三尊，还有如三十六祖像这样的珍奇之物，真令人饶有兴趣。



图七十六：天宁寺大塔

邺城里的明星们，先有佛图澄，后有慧光、僧稠、慧可。佛图澄的事情此处略去不提。慧光是少林寺跋陀禅师的弟子，前面提到过的道凭的师父，与嵩山宝山都有关系，所以应该先来看看此人的情况。他最后受敕命住在邺下大觉寺，被举为国统，佛教史上以慧光僧统之名或简称为光统律师而享有盛誉。北魏时代，慧光出少林寺前往洛阳时年仅十二三岁，在天门街的井栏上反踢毽子，一连踢了五百余下，引来观者如云。跋陀正好经过那里，见这小儿技艺如此绝妙，用在道

业之上肯定也错不了，小加测试便知的确是个能成法器之才，于是说明之后便渡其出了家。慧光十分聪明，所学之事即刻就能向他人讲诵，所以很快就得到了“圣沙弥”的称号。跋陀为了让慧光早日大成，二十岁时便授具戒，并让其先习律学。这是因为跋陀担心如果先讲经论，慧光过于聪明，难免因陷邪念而成灾，最终影响修道。从《四分律》的研究开始，继而涉及《僧祇律》，再从师赵都辨公最后达及经论。《四分律》的研究者，以前仅有道覆律师一人，而其注疏不过是些条文而已，直到慧光时《四分律》才在佛教学中占有了一定的位置。后来慧光来到洛阳搜寻新异，考察南北音字，下功夫制作注疏，成了律学者。以致日后跋陀密睹其文言之后呼而告曰：“如此区区世语已非子之本分，神器已成，可为高明法师。”

跋陀任少林寺主入嵩山之后，对勒那摩提和菩提流支两位三藏分别翻译的《十地经论》进行取舍并赋予纲领的人实际就是慧光。由于两位三藏译文系统相异，二者之间存在着难以统一的矛盾意见。慧光参与到翻译现场，先从与梵文相通之处入手，依靠其聪明的头脑融和了二者的争执意见。从这一点来看，新行传世的世亲法门的最初学者实际上应该是慧光，而隋代的佛教轮回应该是在慧光之后完成的。他的注疏有《华严》《涅槃》《十地》《地持》《胜鬘》《维摩》《仁王》等，并再造《四分律疏》，还著有《玄宗论》《大乘律义章》《仁王七诫》《僧制十八条》等。北魏时他在洛阳任为国僧都，北齐时被召回邺城奉为国统，七十岁时在大觉寺圆寂。慧光先是学禅，中间学律，最后讲经论，其信仰在于期生安养。慧光弟子众多，地论学者、四分律学者等，济济学士从他的门下辈出。北魏至北齐的漫长岁月中，出现在北方的学者没有人能够出慧光之右，甚至连能够与其比肩者也一个都没有。如此的名声德望，让人不禁想要探访他的遗迹，可惜由于时世的变迁，当时邺城的位置已经变化，遗迹已是寻之不得了。

在跋陀弟子慧光来到邺城之前，达摩弟子的慧可曾经在邺城居

住。慧可在达摩游历嵩洛时只见其一面便奉以为师，当时的慧可已经年过四十，应该是已入“怀宝知道”之境，但仍然从达摩一学六载，毕命承旨，精究一乘，得以兼融理事、苦乐无滞。达摩于洛滨寂后，慧可亦在黄河之涘隐遁，但仍有许多僧俗前来问道，于是他发挥奇辨之才为众人开示心要，因而名声道誉广传四方。天平初年（534年）慧可到了北方的新邺，盛开秘苑，其讲说完全不拘经论之文字，以致遭到滞文之徒置疑，非难之声四起。慧可的佛教是受达摩传授的四卷《楞伽经》，他并不依照常规去拘泥文句，而是要以此渡人超越俗世。如果非要加名，则应命名为楞伽宗，但其宗并不是学宗，而是行宗，故所选颇异于其他楞伽宗者。

当时邺下有一个名叫道恒的禅师，门下拥有徒侣千余人，以其定学被奉为邺下的王宗。他听了慧可的说法，没有捕捉到任何东西，于是便将慧可所说的法要蔑为“魔语”，派自己门下的优秀弟子上门去向慧可诘难。可是他的弟子听了慧可说法都欣然心服，悲感盈怀，因不忍直言便都留在了慧可之处不再返回。以后道恒反复派人，结果均是如此。这些弟子日后遇到道恒时，道恒责怪他们说：“我下了很大功夫，派你们去开眼界，作为使者的你们怎么可以这样做呢？”弟子回答说:“我们的眼目本来是正的，只因师父你才邪了！”道恒为此更加怨恨慧可，甚至贿赂官吏，企图加以暗害。而慧可却毫不记恨，突然赴死的道恒的众弟子见到此状都幡然悔悟，断绝浮华之学风，折服在慧可面前。同样，对于经典，有的只为眼观，有的则诉诸心灵，深浅之别历历可见。慧可后来随缘顺俗，时而高谈，时而吟诵，携简明之道，出直入之方，故其说法自然难入俚耳，动辄被卷入疑难之旋涡。因此慧可在邺下期间颠沛流离，未能得法嗣之人。不过也有像慧布那样的人，特意远道从南方的金陵前来邺城，从慧可学习新经并收集了众多章疏带回去。

在邺城频频讲授《胜鬘经》的是慧可和他的同学林法师。北周灭佛之际慧可和林法师曾共同努力保护经典和佛像。这样说来，慧可很

明显也是经历了那一场灭佛灾难的。曾有一说是慧可遇到贼人被砍掉了手臂，只因心中有法才不觉痛苦，用火来烧断臂之处，止血后以帛敷之，一如往日出行乞讨，并不向他人言及此事。后来，林法师也被贼人砍掉了手臂，通宵号叫，哭诉苦痛，慧可帮他包扎了伤口并讨来吃的供他食用。林知道慧可也同样失臂，对慧可能有如此的治心之功深感敬佩。慧可的治心之法源自《楞伽经》，但习《楞伽经》能得到如此修炼成果的也仅慧可一例，别无其他。慧可每每于讲经后叹曰："此经四世之后，变成名相，一何可悲。"慧可不幸言中，楞伽宗本是依达摩嘱咐由慧可开创，当初只是行之于心，并不付诸言语。但随时间推移，渐次趋于解说，又以注疏之多为荣。以《楞伽经》而立的达摩宗传至慧能时被《金刚般若经》取代，一定是因为难以解脱已坠为名相的《楞伽经》之弊使然。

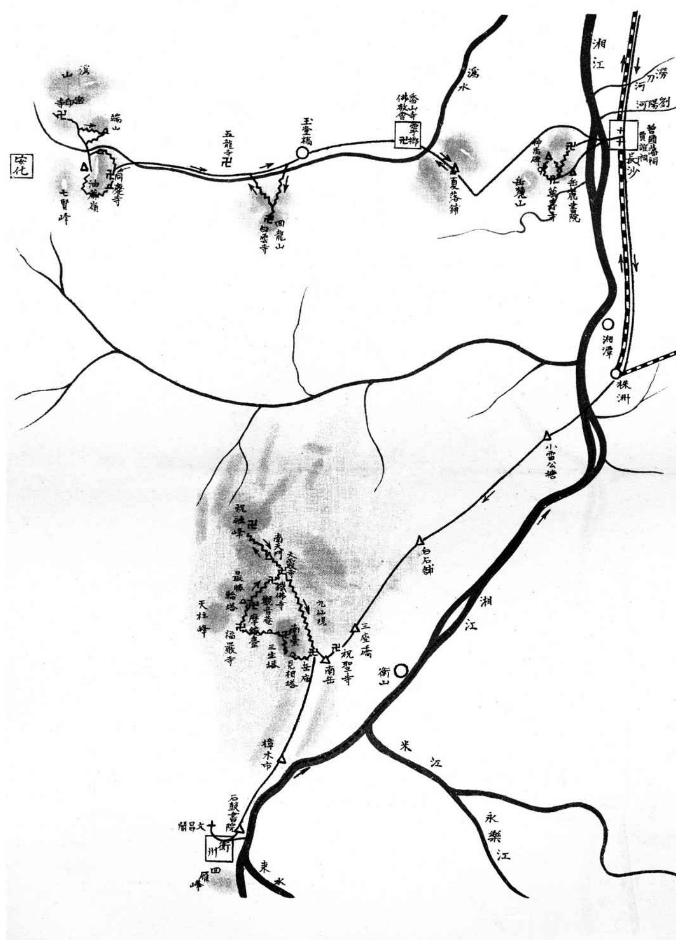
慧可实为天授。其悟境之深道行之厚，别人都是难以追随的。不过，也不是没有与之肝胆相照之人。例如何居士、化公、廖公、和禅师等便是。何居士是幽遁木食之人，天宝初年因仰慕慧可之道风致书通好，其信中写道："除烦恼而求涅槃者，喻去形而觅影；离众生而求佛者，喻默声而求响。无名作名，则是非生矣；无理作理，因其理则诤论起矣。"对此慧可的答复随即成偈，其中有以下几句："本迷摩尼是瓦砾，豁然自觉是珍珠，观身与佛无差别，何须更觅彼无馀。"慧可所发言语尽合人理，且毫无修饰之处。时人将之汇总，乃成部类。道宣也提过《具如别卷》，说明唐代初期这本文集的确存在。后世的禅家语录肯定都是自此处起源的。化公、廖公、和禅师等也都托事而口吐玄奥之言，可谓是慧可的交心之友。但这些人都是唐初口耳相传之士，并无碑记留世，又无微言相传，令道宣慨叹除传其清德别无他法。这些人不是慧可的弟子，应该属于同学或道友一类。

慧可的弟子里有一个名叫那禅师的，是一个东海的儒者，年仅二十一岁时便统领有四百余名弟子，南下至相州听慧可说教后，即与其他十位学士一起出了家，谢绝众门人，以后手再不执笔，再不翻俗

书，一衣一钵，一坐一食，从此过起了头陀行的生活并以此度过余生。那禅师有个弟子叫慧满，原在相州隆化寺，受那禅师之道后，专务无着，一衣一食，但畜二针。贞观十六年于洛州南会善寺侧宿柏墓中，遇雪深三尺，竟不觉丝毫异常。第二天一早入寺见昙旷法师，法师大惊，携手寻问昨夜坐处，但周围积雪已不可测也。听说自那以后，但闻慧满来访，诸僧皆逃隐。那禅师以及慧满的主义，是以四卷《楞伽经》为心要，随说随身体力行。这对于当时重视虚妄法心相，违背佛意，流于戏论而殊乖大理的佛教界来说，确实是顶门一针。

道宣在《续高僧传》中，把那禅师作为慧可的弟子列举在了慧可传下，却没有提及禅家东土六祖中的第三祖僧璨。僧璨应该就是在《法冲传》中列记于慧可之后楞伽宗学者的部分里作为慧可弟子提及的璨禅师。《宋高僧传》里也有提到璨的部分，但在《法冲传》里，璨只是作为一个学者被提及，而没有作为行道者被视为是第三祖。而且传记中只见其名，此外并无一言半句，这对第三祖是好是坏难以定夺，不过慧可法嗣的僧璨，除了璨禅师之外我们恐怕再找不出别人了。

读了前面提到的慧可传，我们能够得到一些暗示和启发。慧可立雪之说来自慧满禅师卧雪，断臂之说来自遭贼人斫臂，慧光、菩提流支毒杀达摩之说演化成了道恒欲屠害慧可。分解来看，各种说法中都含有异于其他的趣味，对此我们应该明晰。最后提到的慧满卧雪之处的洛州南会善寺，应该就在离少林寺很近的嵩山脚下。最近据矢吹学士发表在《斯坦因敦煌作品研究》的研究结果表明，曾为慧满行迹感到吃惊的会善寺的那位昙旷曾为《起信论》做过注释，据此，后人应该可以进而推测慧满、那禅师及至慧可的学术。



湖南省长沙·衡州

岳麓·石鼓两书院

在中国佛教史上占有重要位置的南岳和沩山都是以长沙为起点。如果可能的话，我很想以长沙为基点，对药山、德山、龙潭、云岩、石霜山等也一并展开调查，即使做不到，至少也要到访南岳和沩山这

两大灵地，为此我决定前往长沙。长沙虽远不及两大灵地，但也有长沙相应的故址。

于唐代突然出现的岳麓、道林两寺里有许多名僧。岳麓寺又称麓山寺、鹿苑寺，现名为万寿寺，远以晋代法崇为开山之祖，近则以南泉普愿的法子唐时的景岑为开山。时至宋代有慕喆那样的禅师，到了明代又有憨山。道林寺里有佛果圆悟和无准师范。看《碧岩录》可知圆悟颇具笔力，禅门中无人可与其相比。以《禅林僧实传》《石门文字禅》等文笔著作而驰名中外的德洪觉范，自鹿苑移住湘西的南台寺，并在这里完成了诸多的著述。这个南台寺曾是唐代道俊的道场，今天已不存在。所谓道俊大概就是与马祖道一齐名的怀让弟子道峻。唐代，作为名僧居所的岳麓、道林两寺，以杜甫为首，韩愈、宋之问、韦蟾、刘长青等在这里留下了很多题咏，这对我实在是有很大诱惑。

如果从儒教角度来看，长沙有岳麓书院院址，衡州有石鼓书院院址。岳麓书院不仅是胡国安、胡五峰、张南轩、吕东莱等一代鸿儒的讲学遗址，而且是朱晦庵不辞远路前来与张南轩亲密交往之处。岳麓书院在儒教史上占有极为重要的位置。衡州是周茂叔成长之地，还有个濂溪书院。程明道门下的秀才杨龟山学成南归之时，程明道目送其远去，给予盛赞曰“吾道南矣”。这个杨龟山也曾在长州的浏阳居住过。宋儒的重要人物，除张邵二人和两程子之外，都是以长沙为中心，而且都留有遗址。我一直对宋儒和佛教的关系颇感兴趣，这也是长沙深深吸引我的原因。

如果时间稍早一些的话，河南的吴佩孚将军以破竹之势侵入此地，眨眼间便攻到了岳州，长沙的动摇之甚可想而知。加之盛传孙逸仙总统的北伐军从广东过来，长沙即将成为攻打目标，那时想去长沙的念头肯定就不会有了。所幸的是，现在情况已经有了缓解，火车也都恢复了通行，在当今中国，明天会发生什么变化谁都难料，能遇到如此的小康状态于踏勘之旅是最好不过了。像上一次顺利调查宜昌一

样，没过多久就发生了第二次掠夺，川军顺江而下，现在也还是极不安宁的。能去时不去，以后就更难指望，加之原来预定的江西之行的时日有些不够，所以湖南得以取而代之。承蒙汉口中村英二君的好意，介绍了一个十九岁叫龚罗生的年轻人来做挑夫，体力脚力都优于他人。我们十二月十九日下午从汉口壮行出发，从武昌乘上夜行列车，第二天二十日被雨声惊醒时，火车已到汨罗车站。这里是和战国时代楚国屈原有关的地方，幼时记住的地名还依旧清晰。前后左右地望过去，没有发现水，所以这附近肯定不会有屈原故址。不过，要是那么容易地就找到了，兴趣肯定就会减半。曾抱着一丝希望向同车的中国人打听是否有屈原祠，可是那人却连屈原的名字也不知道，根本指望不上。

原计划是到达长沙以后先去上林寺访问，可是细雨蒙蒙道路泥泞，加上带着行李，所以先去了由田中哲岩兄介绍的日丰洋行。上一回，在从上海返回的船中与该洋行的主人日名子乾三氏有一面之交，预定去长沙时在他那里落脚。日名子氏的病尚未痊愈，现在仍在东京，洋行则由甲斐龙一君打理。有人介绍了古川与八君，甲斐君直接接上他，三人便一起去上林寺访问道香和尚。听说和尚善写隶书，是湖南的名僧，去南岳之行如能有和尚的介绍最好不过。和尚知我是为调查佛教古迹而无他图，很高兴地为我给祝圣寺的顶岩和尚写了一封介绍信。这样一来南岳方面应该没有问题。第二天二十一日，又是三人相伴，去龙王庙看了观音阁，访问了永光和尚，询问了一些去沩山的事情。和尚曾在沩山住过六年，现今沩山属于临济宗，和尚有志将来要把那里办成沩仰宗的本营，看到我们为踏察一山的故址特意从东洋远道而来，为我们介绍了宁乡县的佛教会补蕉和尚，并安排由佛教会做向导，带我们参观该处所有应该看到之处。如此，沩山之路也打通了。利用剩下的时间，决定去领事馆表示谢意，然后去一家一家的旧书店。不过，长沙的古书并不太多（图七十七、图七十八）。



图七十七：长沙日本领事馆



图七十八：长沙观音阁前

到二十五日出发去南岳还有三天时间，第一天经岳麓书院，去山顶看了神禹碑，拜揖了第一革命志士黄兴墓，取道万寿寺，经道林寺、景德寺，整整一日清游。晚上在日本人俱乐部做了一场讲演。第二天，去贾谊祠、曾国藩祠，逛古玩店、旧书店。最后一天起草信件，然后又去涉猎古书，收获颇丰。

长沙的名胜首屈一指当属岳麓山，游长沙的人没有不去岳麓山

的。连一般的观光客们都要去的地方，何况于我，朱子、张南轩故址的岳麓书院、佛果圆悟故址的道林寺是一定要最先去造访的。这一天有幸久雨初晴，是个湖南冬季少有的好天气。隔着中州仰眺，山景如常，倒是觉得湘江比意想中的要宽阔，水流滔滔，岸边停靠的无数小船成行成列，十分有趣。用苫作顶的小船就是在画中见到过的苏东坡在赤壁乘坐的那种，也像琵琶行中白乐天乘坐的那种。坐上这样的小船驶到中州，再驶向对岸，两边合起来湘江的宽度大约有吾妻桥边的隅田川宽度的三倍。这个渡口叫作朱张渡，源自共同在岳麓书院讲学的朱晦庵、张南轩二人曾在此渡江，经方广寺后再上南岳的事迹。根据这些可以推测出朱张二人在长沙的势力和影响。当年的书院，现在已成了工业学校，因当天正好是冬至，教员们都没有在，所问之事没有人能够作答。这里并不是从一开始就与书院有关系。作为书院之物，众多的碑碣中并没有早于清代的。虽有出自朱晦庵之笔的“忠孝节义”[9]四个雄劲的大字，但那不过是一块近代的石刻。本怀祭古之意而来，无奈现实却是如此。将书院的学规学箴做成拓本，一来作为了解清朝曾有过如此有实力之学馆的资料，同时也可以作为前来书院访问的纪念。

岳麓书院是宋代开宝年间由郡守朱洞开创的，比起石鼓和白鹿两院，开创略晚。四十一年后的祥符八年才得赐现名。当时，山长的周式被招去拜见国子学主簿使，更加赐了中秘书的恩典，自此书院的名声广闻天下，登堂之才相继而出。但是一百一十六年后绍兴发生兵变之际尽被焚为灰烬，虽然其后不久得以重建，但很快又遭毁坏，最终流于荒废。直到过了三十五年之后的乾道改元时，建安的刘侯来此治理湘界，有志之士请愿重修书院，刘侯大力支持，命郡教授郭颖监督开工，依照旧制建屋五十楹，另在北面增建了藏书阁。张南轩受命掌管教事，并为重修作记。三年后，朱子到此，经张南轩听闻胡五峰之说，同论《中庸》义，手书四个大字[10]，共登南岳顶。从此，这里的名声大振，慕名而来的学子达千人以上，可谓书院盛名甲天下，私塾最终发展成了天下的大学。

朱子、张子深感科举之弊病，所以将满腔的热情都倾注到岳麓、石鼓这种处士旧庐上，为重建而殚精竭虑。在此记录位于南岳山脚下的岳麓书院的同时，为方便起见，也应该提一下位于南岳山巅的石鼓书院（图七十九）。



图七十九：岳麓书院

这一次的旅行中，我居然见到了四种神禹碑。归德府衙门见到的是第一个，第二个是在岳麓山顶峰，第三个在石鼓书院内，第四个在南京栖霞寺的后面。另外听说大别山里、会稽山里也有。此外也一定还会有很多。

如此有名的神禹碑，相传是大禹治水后刻在南岳山岩上而流传至今的。但是随着调查的深入，情况却越发模糊起来。有的说在南岳中的岣嵝峰，也有的说在云密峰，这些说法的根据都不确定。唐代刘禹锡和韩昌黎的诗中都可以找到有关此碑的字句，可见有关此碑传世的说法是很明确的，但是两人却都没能寻到此碑。其后，欧阳修的《集古录》、赵明诚的《金石录》、郑夹漈的《金石略》据说都没有提及此碑。有关此碑的源流之说，好像是从明代藩太守还有张季文时开始

的。说是昔日有樵人曾经见过，南宋嘉定之初，蜀人何贤良受樵夫指引行至其所，以纸拓之而归，刻于夔门观中，将之藏秘。所拓共有七十二字。后来张季文自长沙得之，说是来自宋嘉定年间何贤良的南岳摹本，并刻于岳麓书院，将之公示于众。此物为七十七字。又说，嘉定壬申年，何贤良游南岳，读山志而知有禹碑，前来寻访，因有樵夫曾见，遂请为东道，尽力搜寻而得之，摹拓而归，献给了长沙的连师曹彦约，另把柳子厚书《般舟和尚第二碑》作为自己座右的把玩之物。据说曹彦约非常高兴，发下公函，令当地官吏到衡山搜寻原碑。但他得到的报告是：柳子厚的碑还在上封寺，因去年冬天多雪被冻裂，而禹碑恐怕就是何贤良在打诳语了。这些事情记载在张世南的《游宦纪游》[11]中。

如此看来，有关禹碑的争论是从被发现的南宋时就开始了。不过，南宋之物被藏匿并未现世，而世人开始把玩应该是在发现了何贤良刻于长沙一度隐秘之物的明代以后。后人对此有疑有信，名高者必遭众议，我本人无力判断其真伪。不过，三个月中竟能相遇四次，对如此的名碑还是要提上一句的。岳麓山上有一块碑，碑右侧刻着不太鲜明的嘉定字样，大概就是传说中何贤良刻后藏匿起来的那一块了。而山顶上的那一块，不可能经数百年仍不为人知。钱大昕断定那是经杨用修、杨时乔、安如山等人翻刻后流传于世之物，是宋代人的伪作。这样的碑出现于世并广泛流行于世，我想肯定是受了摩崖石经的影响。

石鼓书院位于回雁峰下的石鼓山，正当与蒸湘相汇之要处。唐代刺史齐映在山阴处建一合江亭，元和年间，士人李宽在山巅建屋，读书其中，这是书院兴起的远因。时至宋代，至道三年李士真向郡守请愿建立书院，景祐二年，集贤校理刘沅上书请愿，得到了朝廷的敕额，这便是公认石鼓书院的起源。以后，院址稍向东移成为州学（官办学府），经一度荒废之后，这座具有历史背景的书院于淳熙十二年，由使者潘侯在旧址上建屋数间，榜以旧额，以俟四方之士有志于

学而不屑于课试之业者居之，未竟而去。接任的使者宋侯进一步扩大规模，一切均照国子监之规，施得印书，择郡县秀才。这里特别应该提到的是朱子受邀为书院作记，更是令书院闻名天下。前面也提到过，朱子听说张南轩有意继承衡山胡五峰之学，不辞远路来到长沙，与南轩长谈三天三夜，同登南岳，应邀为重修石鼓书院作记，为处士之学吐出万丈气焰。

访问石鼓书院的那一天是一月元旦，阴历是十二月四日。我原以为中国按阴历行事，这一天应该和平日没有什么不同，可这里也和我国的乡村一样，过两个正月，官衙公署按阳历年放假。湖南第一联合县立乙种工业学校并排还挂着石鼓师范讲习牌子的大门上升起了国旗，上午的仪式一结束，下午就放假了，教员们都忙着为回家探亲做准备。内门柱子上写着一幅泰山经峪的对联：修名千佛上，五味五经中。里面以嘉会、敬业两堂为中心，四面是教室，敬业堂的二楼上，正面安放着夫子像，里面有诸葛武侯像，据说是为了纪念当年武侯曾率兵至此。堂背后的临江处有合江亭，亭内有很多石刻，其中最出色的是张南轩手书的韩昌黎诗碑。不过，那很有可能是近代的复制品。转向北面，可见各样船只挤满江面，远处有一塔耸立，名叫来雁塔。这大概与南面上流烟霞环绕的回雁峰之名有关系吧（图八十）。



图八十：石鼓书院

分居南岳首尾的石鼓、岳麓两座书院之所以能被列入天下四大书院之内，完全是仰仗朱晦庵和张南轩的声望。不过，所谓的四大书院是哪四家，所举名称却因记而异。从列在下面的名单中可见其异，此外肯定还有类似的名单。每组中江南之物或者有三，或者四个皆是。

岳麓·石鼓·白鹿·嵩阳

岳麓·石鼓·白鹿·睢阳

岳麓·石鼓·白鹿·应天

岳麓·石鼓·徂徕·金山

岳麓·嵩阳·白鹿·睢阳

奠定了宋儒根基的周茂叔是南方道州人士，幼年丧父，由居住在衡州的舅父、龙图阁学士郑向扶养，并在当地读书。后来，他在衡阳县学右侧建起自己的书院，周围开挖池塘，引西湖水，播莲花籽，有亭名为爱莲亭，日后又称濂溪书院。我试着去寻找了一番，但很久以前就已荒废，现在无存。听说小西门外莲花池中的那座现州教育会的建筑物所在地就是故址。环视空无一人的大堂，发现墙间有一块已经剥落的石碑，读其文字，上面记着：这栋建筑是文昌阁，原与周子的爱莲亭邻接，后来爱莲亭荒芜，仅此阁独存。引来西湖之水，在沼池中播种莲籽一事，说的就是这个池塘。爱莲亭与文昌阁相邻，那么无疑也就是濂溪书院的故址。庐山的白鹿洞书院是周子使之复兴，朱子将其扩大发展的。这里的石鼓书院与周子有何关系尚且不明，但因朱子一游而名驰天下则是不争的事实。想必那时朱子一定也凭吊了周子的故地吧。

湖南省长沙的日中恳亲会

一月二日从衡州乘船出发顺湘江而下。因为是逆北风而行，所以船行迟缓，船老大父子虽不分昼夜地努力，但并不大奏效。原本预定于第三天到达湘潭，可最终晚了又晚，在船中住了三夜，五日上午十一点才好不容易到了株洲。到株洲的行程是水路三百四十四里，到湘潭是四百里，也就是说，还要在株洲住上一夜才能到湘潭。本来选择走水路去湘潭，是想多少能想象出一些潇湘八景的样子，可是，不承想时逢寒冬，根本没心看外面的风景。加之连日阴天，细雨蒙蒙，蛰居在蓬窗内的自己倍感疲劳，淡淡乡愁不分早晚地在心中缭绕。提笔写稿，或观察船老大父子的亲情，也相当投入地观看老妇人勤勤恳恳地干活，朝夕焚香烧纸，以十分虔诚的态度做祷告。有时还能看到鸬鹚捕鱼，甚是有趣。与日本的风物进行类似比较让人兴致横生。幼年时代的记忆也被唤醒，还尝试着作了作诗。靠着这些刺激，心气焕然一新，身上也生出些力气，不过还是抵挡不住疲劳。白乐天的《琵琶行》大概就是在这种状态下完成的吧。但转念再想，如果是在如此疲劳的状态下弹琵琶，肯定涌不出那种程度的感动来。现在在这个既无琵琶又无酒肴的船上，实在是让人一个小时也忍耐不下去了，终于下决心在株洲上陆，直接坐火车返回长沙。接下来的火车旅途让我感到了从未有过的舒适。

回到长沙，见到了池永领事的留言，说是以前提过的日中恳亲会将于后天召开，让我务必停留一天做一场讲演。领事说如果我确定了返回长沙的日期，他这里已经做好了到达的当晚即可开会的准备，只是见不到我的面就无法安排，这也是没有法子的事。的确，在中国旅行的日期，无论主观还是客观都难以确定，见不到本人，就无法安排需要负责的工作。可是，如果一定要见了面再决定，时间安排上就必

须中间多留出一天来。留下来，当然有很多事情可以做，就这样，决定第二天的六号出去再寻一些古书，七号上午伏案为讲演写个草稿。下午五点去会场一枝香集合，领事把交涉股长杨宣诚君介绍给我，说是给我做翻译。即席翻译的话，翻译和讲演者双方都会为难，幸亏我事先写了草稿，让翻译事先通读了一遍，了解了内容，这位翻译几乎一字不错，成功的翻译获得了好评，没想到不经意写的草稿竟会起到如此大的作用。

中国方面的绅士，以总司令兼省长的赵恒惕大人为首，有造币厂张厂长、交涉署邓科长、仇交涉员、检查厅李厅长、审判厅长李高等、教育科曾科长、警察厅张厅长、财务厅钟厅长、第二师鲁师长、宪兵司令王司令、政务厅潘厅长、商会左会长、榷运局胡局长等二十余位。日本方面的绅士有：森民会长、辻野邮局局长、原驻华武官、加藤医院长、古川与八君等二十余位，开成了一次盛会。此会酝酿已久，一直未能实行，此次承蒙池永领事的好意得以举行，以此为契机，不仅是中日绅士之间，我们同胞之间也能进行亲睦交流，而我的长沙之行不过是提供了一个实行的机会而已。不过，对心怀文化思考、专心致力考察工作的我来说，只要是多少含有一些文化意涵的集会，即使牺牲一两天时间也是应该出席的。

讲演就是根据自己的所思所想发表的一些看法，并没有因为有中国的绅士在场改变自己的言辞。我讲演的要点是：中国是大国这一事实已为历史所证实。现今中国正处于面临生死的时期，而远溯到东晋时代，当时也同样有过面临生死的时期。由胡汉两个民族、印度和中国两种文明的接触所引发的六朝时代的烦闷促生了隋唐时代的新文明，唐代产生的平等理想同化了所有来到中国的外国人，宋代新儒教兴起是因有了与佛教的交涉。对世界文明史上四大古国之一的中华民族来说，该如何将滔滔而来的秦西文明和本国特有的文明进行调和，这些事实无论哪一件都具有期待新文化成立的意义。对整日被政治上、军事上、经济上的燃眉之急所困扰，无暇顾及这一类问题的现时

的人们来说，我的这个讲演似乎引起了他们极大的兴趣。我们频频举杯，大家都喝醉了。最后，大家甚至手拉着手站起来，一齐踏起步子来。我认为这种场合能够逐渐培养出内心的亲和。领事事先要求我不要去重复那些如日中亲善呀同文同种的老生常谈，而是要讲一些让人们能够真心握手的话题，现在达到了预期的效果，领事十分高兴，我本人也感到相当满足。

后来我去沩山的期间，听说交涉局的郑先生屡屡打听我返回长沙的日期。但当我一星期后返回长沙时，不巧邓先生出差了，没能得到晤面的机会。张省长特意把湖南省宪法颁布纪念章送给了我。这些都会成为我长沙之行的永久纪念吧。

湖南省南岳巡礼

陈朝慧思、唐代怀让·希迁三禅师的遗迹

南岳是五岳之一，很早以来就被附加上了宗教意义，逐渐成了道士的根据地之一。这里与佛教的关系是从陈朝的慧思禅师开始。慧思禅师以后，来往的修道者一直络绎不绝，唐代以后人数又突然剧增。如承慧能法嗣的第七祖怀让、如同属慧能法嗣承青原行思的石头希迁、又如怀让系的马祖道一、石头系的丹霞天然、被称为后善导的法照，这些人都在佛教史上称雄。慧思的故址是福岩寺和上封寺，怀让的故址在同福岩寺的磨镜台，石头的遗址是南台寺，法照的故址在祝圣寺。踏勘印刻着这些名德之迹的南岳是我此次前往湖南的第一愿望。

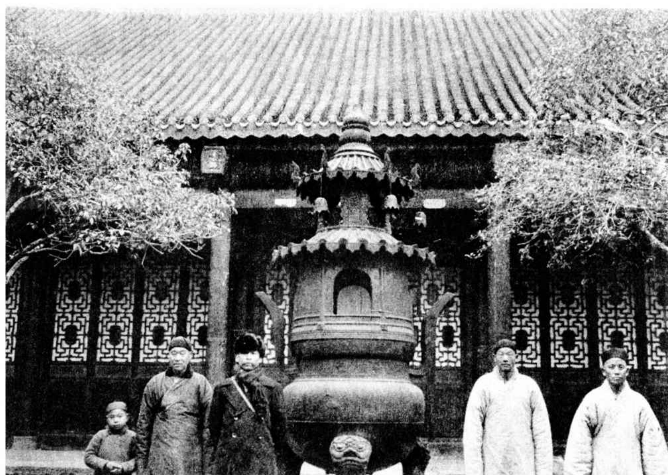
十二月二十五日，从长沙乘车南行，在株洲下车，本打算换乘湖湘江而上的筏子，但因向导行动缓慢，错过了前一艘的出发时间，而

下一艘不知道会等到何时。船夫们在说着什么，但他们的口头承诺一点儿也不靠谱，所以还是决定坐轿子。本来旅客就极为稀少，加上是外国人，和尽可能地想多挣钱的轿夫交涉颇费了些周折。当天仅前行了三十里，投宿在小雷公堂玄帝庙。第二天二十六日，行程八十三里，到白石铺住下。二十七日行八十里，傍晚到达了祝圣寺。如果依照轿夫们的意思，又是山路，又多泥泞，加上是寒气袭人的季节，只住两夜是无论如何也到不了的。所以，路上一遇上坡处我便下轿徒步急行，让轿夫们紧随于后，特别是吃午饭时，不允许他们过于磨蹭，这样才保证了行程得以按计划实现。

祝圣寺

道香和尚介绍的顶岩和尚，因此地甚寒去了衡山县，妙法和松泉两位僧人热情接待了我们。特别是妙法，尽东道主之谊，马上带我去了岳庙。

祝圣寺的位置在岳庙左方，从南岳整体来看，是在东南的山麓。此寺是唐代法照去五台寺之前，做般若道场并厉行五会念佛而被称为弥陀寺的故址。曾听说这里有一块柳宗元的般若和尚第二碑，但现在已经记不清楚了。南宋的嘉定壬申年，何贤良来此处拓碑时，长沙的曹彦约立即下牒搜访此碑，访到此碑在上封寺，前一年的冬天被冻裂，此事记载在张世南的《游宦纪闻》一书中。上封寺大概是误传，碑于宋代既已冻裂。寺名后来改为胜业寺，康熙四十六年在此地建行宫，遂又改称为敕建祝圣禅寺。现在属于临济宗，虽是一座大寺，但所有的建筑都很新，没有清朝以前的碑碣。寺僧们甚至不知法照，只有一块光绪年间的碑上刻着其名。大雄宝殿里，释迦、药师、弥陀的三尊坐像位居中央、两侧有十八罗汉，配二十四天，并无特殊之处（图八十一）。后面有个藏经阁，竟存有明代的南藏，十分珍奇。藏经阁下面有刻着五百罗汉的石壁。



图八十一：祝圣寺大雄殿

大雄宝殿朝暮五会诵经，通过上一次和这一次的体验，尤其令我深有感触。我来到南岳后，第一次接触到了洋溢在诵经中的信仰气氛。清晨天亮之前，傍晚暮霭降临之后，参拜人已去，大堂门紧闭，一山的僧众三十余人在肃穆中行道诵经。大小僧众起坐一律，步法齐整，仪容稳重、目不斜视。最令人高兴的是其中没有人故作姿态。诵经时用的乐器有大钟、大磬、大木鱼、小钟、小铜钹、小木鱼、铃等数种，和着乐声，念佛、行道、礼赞、伏礼、膝坐、讽诵，真是一丝不苟，佛前勤行应该说是十分得体。这些做法肯定都是法照五会念佛的承继。勤行之后，高诵祖师善知识之名，并一一礼拜。所诵之名列在下面：

西天东土历代祖师

持戒第一优婆离尊者

南山启教宣律国师

天下宏宗演教诸大善知识

南岳开山思大祖师

南岳开法怀让祖师

龙池堂上幻有传祖师

天童堂上密云悟师

（以下士人列名省略）

莲社九祖

庐山初祖东林慧远大师

长安二祖光明善道大师

南岳三祖般舟承远大师

长安四祖五会法照大师

新建五祖台岩少康法师

永明六祖智觉延寿法师

昭庆七祖省常造微大师

云栖八祖莲池佛慧大师

梵天九祖思济省安大师

古今莲社诸大善知识

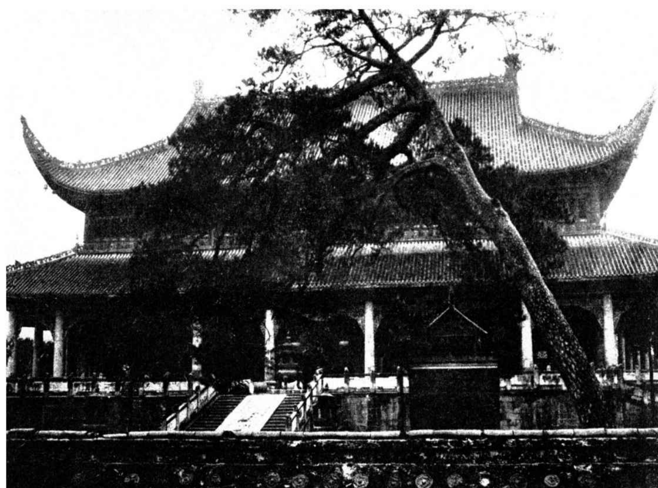
根据这种列名可以得知，这种念佛诵经是承继了承远、法照，现有相当的实力。表面上是慧思、怀让的禅宗，但内容上是一种加上了音乐艺术韵味的行道念佛。念佛的祖师中漏掉了特别重要的云莺，这一点令人费解，大概是因为云莺那种彻底的念佛意义不为后世理解，所以大多只留下了莲社念佛那种单纯的诵名礼拜。

寺舍背后的闲林中有座尼姑寺。天黑以后，巨大的寺院万籁寂静，只有从闲林方向传来的木鱼声、伴着钟鼓回响的念佛合唱声，哀婉动听，令人别生一番感慨。

听说寺庙后面有一生塔和二生塔。但是根据记录，地点应该不在这里。不过还是跟着向导前去看了看。果然，所谓的一生塔是第四十世和尚的塔，二生塔则是普同塔。大概是因为天柱峰侧有个三生塔，做第三生之意解，所以以此用来比拟慧思的三生。

南岳庙

岳庙起源于唐初兴建在此处的司天霍王庙和开元十五年兴建的南岳真君祠，宋、元、明各代都予以重修，特别是清朝期间，更是经历了康熙、雍正、乾隆三代的重修，即使现代那巨大的石柱也还在不断地更换。走进天下南岳坊，眼前是一座石拱桥，过了桥有棂星门，东西两侧有便门。从左右排列的碑亭、钟亭、鼓亭之间走过，进了正南门，可见一座很大的御碑亭。出嘉应门，这里应该就是大庙的圣域了。圣域里有座很大的御书楼，楼后面是一座堂皇的大殿，再往后是寝室。大殿内外有七十二根支柱，七十二这个数字取自南岳七十二峰（图八十二）。寝宫的后面是北门，门左右是注生宫和黑神祠。棂星门内有很多石碑，但都是清代之物，没有任何可以追寻的更古物品。



图八十二：南岳庙本殿

回廊外侧有很多宫观，左侧是寿宁宫，也就是古时的九真观，唐代开元年间，司马天师承祯曾经在这里居住，张九龄为表尊敬之情屡次前来拜谒，世人称之为白云先生。宫观的西侧应该有一块白云先生的药岩，向道士们打听但没人知道。方圆并没有多大，自己试着四处寻找了一番，没有发现任何像是药岩的东西。由于时代不断变化，位置也有改变，旧时形制已经消失，记忆自然也会渐渐地随之淡去。

南台寺

承蒙祝圣寺的好意，找到一个少年来做向导，又赶上十几天来难得的晴天，我们踏上了两天一夜的登山之途。取南台寺一侧通往祝融峰的顺路，从岳庙右边上山，没有遇到一般的登山者，只是时而与身着灰色法服、似从云雾中走下来的僧侣相遇。那丰采都值得一观，所谓的白云、山僧等词意第一次在我心中鲜活起来。往上走，来到了通往巨石的石渣路口。这块巨石上刻着南无阿弥陀佛、金牛迹、南岩、石桥寺主题字等。登上巨石，上面有个石室，题着“南台憩足”几个

字，旁边的岩石上刻着“正德己亥秋”，龙门外史良用的题诗：“牛招黄鹤来，脚踏金牛背，尘世无人知，白云久相待。”再向上来到南台寺，巨石上刻着释迦文佛、南无阿弥陀佛、寿等字。

南台寺曾经是石头希迁的行道处，对禅门，尤其对曹洞宗，这里是一处重要故址，也是现今南岳唯一的曹洞宗。石头当初第一次见到曹溪的慧能，灵机遂动，便在罗浮山出了家。后来又听说承继了慧能法嗣的行思在庐陵清凉山就一路追寻过去，从之并领得了心要。行思的门人极多，但在得到石头之后说：“众角虽多，一麟足矣”，甘心收入门下。当时，出自慧能门下的怀让、明瓒、固公三人也在南岳，石头追随其后，来到天宝初年建成的衡山南寺东侧状呈平台的石头上结庵，并在此绝壁上度日，因此被世人叫作石头和尚。怀让、明瓒、固公三位对这个徒弟颇有赞词，说“彼石头真狮子吼，必能使汝眼清凉”。这样一来，前来此门游历的人越发多起来，甚至有了“江西马祖，湖南石头，不见二者，无以可知”的说法。贞元六年（790年），石头以九十一岁高龄辞世，门人的慧朗、振朗、波利、道悟、道铣、智舟等人在东岭建塔，三十年后，国士博士刘轲撰碑记德，朝廷赐加无际大师见相塔的谥号。

打听禅师安坐的石头在哪里？回答说是“在衡岳寺左侧”，再问衡岳寺的位置，说是“在南台寺下面，但是现在指不出具体位置”，也就是说，当时的石头要不就是已经没有了，要不就是没有人知道。打听刘轲的碑，回答说“不知道”。问东岭，回答是：“现在所在的寺院就是。”问见相塔，说是“在四里地之外，就在刚才过来的路边上”，真是让人扫兴。我决定原路返回去找见相塔，顺便又问了一下一生岩和三生塔的情况，这回得到了详细的回答，请对方当向导，他写“同往一览”，痛痛快快地答应了。对我来说，见相塔是第一目标，无论如何也一定要找到。这样一来又要在险峻的山路上往返四里地。向导频频劝我,“明天返回时再去吧”，我说：“明天的事情难以预料。”马上就动身往回返。寺僧感到为难没有同行，就此分了手。石头是此寺的奠基

人，找寻奠基人的墓塔时本不应该提及什么辛苦问题，但这种想法只是我的心愿，不好强加于人。塔经过了清朝的修理，但无疑就是当时的遗址。这是我登岳的第一收获（图八十三）。



图八十三：石头和尚见相塔

水野梅晓君带来的日本黄檗本大藏经现在成了这座寺庙里唯一的骄傲。大概因为我也是日本人，又听不懂话，所以老住持亲自把我领到了天王殿内的石碑前。石碑就是《日本僧赠藏经记》之碑。碑文中写着，所赠藏经是靠永平寺主、总持寺主、光瑞上人、锅岛直太、北垣国道、长冈护孝、木下广次、中桥德五郎等君子的布施，费时约五年得以实现的。此事传遍了南岳一带，为公认之善德。一样的物质，当其中带有宗教性质时，给人们内心深处带来的影响则完全不同，这部赠经就是最好的证明。只要这部赠经还在，南岳一带的人们就绝不会忘记日本。

从南台寺到福严寺仅有三里路。其间有三座塔，是纪念慧思禅师的三生塔。塔下面有一座三生塔院，福严寺旁边是一生岩。慧思于陈光大二年（568年）与四十余个僧人相伴进入南岳，走到一块岩石下面时突然说:“我以前曾在此岩下坐禅，被贼人斩首因而丧命。”大家一

起寻找，果然发现了一具枯骨。这块岩石就是一生岩（图八十四）。然后，慧思又指着西边的一块巨石说:“我以前曾经在此居住”，众人细细寻找，找到了一个头骨，于是建起胜塔，以报前世之恩，这里被叫作二生塔。再行至一个林净泉清景色优美的地方，慧思又说：“此处曾有古寺，我过去曾住在这里。”众人挖掘，果然找到了地基和一些僧人用具。慧思在此处筑台，为众人讲授《般若经》。这就是相传的三生藏。据此说法，根据慧思昔日在南岳度过了三生的宿命通力，建成了一生岩、二生塔、三生藏。一生岩现存，三生藏大概就是现在的福严寺，这两处没有问题，但现在由三个石塔而成的三生塔到底是什么呢？我以为，二生塔是一座塔，遭到破坏后，因搞不清真正的事态，所以把三个合在一起建成了三座塔。同治年间经过修理的三生，也许含有三世为生的意义，但祝圣寺把这个解释为第三生塔，还说寺后建有一生塔，二生塔。现实如此，不管故址是消失还是依旧存在，都难逃玉石混淆的命运。



图八十四：慧思禅师一生岩

福严寺

福严寺在天柱峰东南的半山腰。天柱是仅次于南岳中祝融的第二高峰。位于山腰处的寺院，独占景胜之区（图八十五）。慧思在这里讲授《般若经》和《中论》，所以当时此处被命名为般若道场。以后，承六祖慧能的法嗣，有七祖之称的怀让在此地做狮子吼，把慧思

奉为开山，怀让奉为开法。而现在这里对慧思的记忆已荡然无存，只剩下了对怀让的追崇。七祖遗迹是寺僧们引以为荣之处，那么属于临济宗一点就是理所当然了。住持越尘带我参观了安置龙藏的藏经阁，当晚在此留宿一夜，通过笔谈聊了各种话题，度过了一个愉快的夜晚。我在寺域内找了一圈，但一块碑碣也没有发现。



图八十五：福严寺

慧思的定力之深，顿悟之高，俨然是当时佛门中最出色的，因此他进入南岳之后，山门日益昌盛，名声日益远扬。有一个九仙观的道士叫欧阳政，诬告慧思是北地僧人，受齐的指使，在山中藏秘兵器。于是慧思被诏传至金陵接受询问。事情本来就是子虚乌有，倒是以此为机得到了宣帝敕赐大禅师称号的殊荣。思大禅师的称号就是从此而来。慧思于太建九年（577年），也就是我国圣德太子诞生后的第四年圆寂。一百六十六年之后来我国的鉴真和尚曾对荣叡、普照等讲过这样民间传说：“慧思生于东海，做国王而兴佛法。”这种说法是何时开始传播的不得而知，但从与《法华经》的关系、从以转世再生为主的信仰，以及无从知晓传说来源等现象来看，可以断定这些传说是初唐以前就开始有的。在五代的洞山禅师语录中也有就思大和尚转世当了国王一事从禅宗角度进行观察的语句。如果追溯到圣德太子派小野

妹子前往隋朝，把慧思前世持有的《法华经》带回本朝的时期，那就应该是禅师圆寂二十余年后的事情。

磨镜台

从福严寺向上走一里地，朝北稍稍下行就到了磨镜台。这里也叫马祖庵或传法院，是马祖自怀让得法之处。位于台南的怀让最胜轮塔是清代时修缮的，背靠山体，前置石台，周围以石垣围住，塔身在数重高台之上，很是壮观。塔本身与石制见相塔属于同一种形式，山形地貌也为该塔平添了许多庄严气氛（图八十六）。这里是我登岳的第二个收获。怀让居住过的是观音台，塔是怀让高徒马祖在别峰建立的，这里本应有一块中常侍归登撰碑，但现已无存。塔下方的溪水边有一个观音庵，现在由尼僧居住，很小。



图八十六：南岳怀让最胜轮塔

怀让从荆南玉泉寺的恒景律师出家，跟随六祖的法子嵩岳慧安，受慧安启发，又皈依了六祖慧能。大事决定之后就留居在这个南岳观音台。弟子中出了道一和道俊两个杰出人物，天宝二年（734年）圆寂。八年后，以衡阳太守狐权营办的祭祀活动为本，以后每年都在忌月时举行观音忌，依此可知怀让的道德。但怀让坐上七祖之位实际上是为了培养马祖道一这个法嗣。马祖在禅宗中的位置极高，特别是对于临济宗来讲，更是占有极为重要的位置。有关怀让启发马祖的情况

有下列记载："怀让一日取出一砖磨之，马祖问何故，怀让答，磨之作镜。马祖说'磨砖岂能成镜'，怀让对曰:'如此，坐禅又岂能成佛'，并谕之:'驾牛车时，如车不行，该打牛乎，该打车乎？'"此类问答，反复辩论，终于使马祖的心灵有了转机。磨砖问题不过是一个导火索。磨之为镜，本不应问砖，而应该问人。同样，坐禅本身也不是问题，问题在于心境。以为只要坐禅就能成佛，其实坐禅只是一种形式，如果只注重形式的话，即使坐一辈子禅也会毫无效果。这和砖最终成不了镜是同样的道理，打车还是打牛，重要的是心灵，我想这才是怀让所期待的。这个磨砖的地方如果就是现在的磨镜台，那么这座小山就应该是观音台了。观音台和最胜轮塔之间隔着一条小溪，塔所在的位置属于别峰。归登碑应该是在台上的某一处，但是没有找到。南台寺的僧人也不知道此碑，想是早已佚失。

在南岳，一块古碑也未能发现，令人十分遗憾。但是，看到了对曹洞宗非常重要的石头和尚见相塔，对临济宗非常重要的南岳禅师最胜轮塔，而且二者的保存状况良好，深感欣慰。与见相塔相比，最胜轮塔更为宏伟，成了不久之后福严寺隆盛于南台寺的见证。

先巡游嵩阳，然后攀登南岳，让我深有感触的是会善西塔安禅师塔院的净藏和观音台怀让的对比。两人同出自嵩岳安禅师门下，继而转入曹溪慧能门下，同样是具有足以取得第七祖地位实力的禅师，但是，于禅宗史上的地位，二者之间却产生了天壤之别。南岳怀让之名远扬中国、日本，而净藏之名几乎是无人知晓，就连我本人也是因这一次巡游嵩阳才始知其名的。而参见过位于会善戒坛院址内雄伟的禅师身塔，看过镶嵌在塔身背面的铭文，可以想象得出净藏于修道方面的价值与南岳相比是分不出高下的。尽管如此，二者于禅宗地位上仍然产生了如此之大的差别又是为什么呢？归根结底，我认为在于是否后继有人。南岳身后有马祖这样一个杰出人物，马祖于禅宗的地位之高，其名声甚至超过了其师南岳，因此使得南岳亦更扬名。相反，净藏一方恐怕只是住在前师安禅师的塔院内，安闲地度过了一生而已。

类似的对比，哪一个时代都存在。像庐山的慧远和慧永，同为道安门下，名声亦不相上下，但慧远在中国佛教史上称雄，而慧永完全被学界遗忘。任何事情都难免有幸无幸，关键在于后继是否有人。

上封寺

从最胜轮塔横向行进，穿过天柱峰山腰，俯瞰稍稍在下面溪谷里的观音庵，不久又渐次向上，直达南泉山铁佛寺。从这里向西南望去，群峰连绵，气势恢宏。南岳以祝融为中心，以天柱为弟峰，其余七十峰皆视为子孙。这些子子孙孙的连峰看上去似乎有七重。东岳泰山只有一峰，虽高但不阔。南岳如以一峰相比自然不如泰山，但以全体而论，则南岳既阔且深。登上山顶，更有丹霞古寺五岳殿，是寺是观虽不甚分明，但可言此处已达二者混同之境。这里是丹霞天然的故址，丹霞被称为是中国的一休禅师。他追从石头和尚，得天然之名，三年后剃发，列在江西马祖会下。后出游天台山三年，来到洛阳，与龙门香山寺的伏牛神交，在慧林寺焚烧木佛用以取暖，又横卧天津桥使郑公亦知其名。如此一位名人，居住此地时刚刚出家，一定还是依附于石头和尚门下的时期。丹霞充分发挥其天然之色的时期，应该是他去江西以后，这里只不过留下了一个丹霞的足迹而已。

过了佛道二教的湘南寺和南岳圣帝寺就到了南天门。上下分别有文殊洞和观音洞。站在这里，西北方向的祝融巨峰应该尽现眼前。但我来的这一天天气不好，前方应有的巨峰全部隐在飘浮涌动的白云之中，连个影子也没看见。从彼此两峰之间遥遥望去，夕阳映照在脚下的山峰上如火在燃，紫霞犹然飘浮在半空中，可是除了这一方之外，其余五方都是白云漠漠。一度下行之后，通往祝融峰的磴道突然险峻起来，伴着狂风白云这些令人惊悚的自然风物，还有长途旅行积蓄的全身疲劳，但是，此时不容你有任何踌躇。登山之乐就在于克服艰险。鼓起勇气攀上去，到达了像是寺院的地方。从白云中冒出头来的山顶黑色岩石，据说名为狮子岩，其形状真的很像一头狮子。上面的

石岩上刻着“南无阿弥陀佛·白云关”，这里的的确确是个白云之关。

随后所到之处是敕建上封寺。据说此寺原是古时的光天坛或叫白璧坛，隋代初期才改为寺院。改寺之前，慧思曾来南岳，与梁朝海禅师相遇，一见如故，不久登上赤帝峰，请岳神应允在此山行道。转动石鼓，并在石鼓停下之处建起庙宇，请岳神居于石鼓之上。传说今天的上封寺就是当时的庙宇所在之处，不过我认为这应该只是一种为达到佛道两教调和之目的而产生的传说。赤帝峰和岳庙远在山下，岳神所居不应称为上封寺。宋代时，黄龙宗死心塌地悟新的法子祖秀曾经在此居住，鸿儒胡安国曾前来拜见。现在寺院的建置都是新的。寒风飞云不宜久留，在此处吃过午饭便踏上了归途。

南岳作为天下五岳之一，与中嵩、东岱、西华、北恒一起，至少从汉代起就开始受到了朝廷的崇拜，很早就成了道士们的修道之地。而与佛教的关联则是从陈朝的慧思禅师开始。到了唐代，六祖慧能的弟子中有三人来到南岳，从此以后这里就成了禅家的重要区域。既然这种状况是从慧思时开始的，那么仿照上一回对天台智顗进行稍微详细介绍的方法，在此对天台之师慧思做一番叙述应该是极恰当的。

慧思最值得重视的是他作为禅师的悟境。他之所以能够将全心全意用于禅定，是受了《妙胜定经》中“一切佛法皆起于定”说法的激发。此经虽是伪造之物，但基于曾与慧思这样的伟人产生过因缘关系，所以在佛教史上占有一定的位置。慧思生发禅心，寻求定友之时，见到了数百徒众的中心人物，法清道高的慧文禅师，随即倾心，拜之为师。慧文是北齐人士，住所不明，故址无从找寻。慧文根据《大论》三智一心中得之句和《中论》的三谛偈自发地悟出了一心三观，被尊为天台宗的中国第一祖师。当时南方虽然有很多成实宗的学匠，但慧思却投入了慧文的门下，足可知是慧思自己成就了自己。

慧思在慧文门下时，性乐苦行，营僧为业，冬夏供养，不惮劳苦，昼夜摄心，理事筹度。可是，两季过去了，却没有得到任何所

证。到了第二年夏天，慧思束身长坐，系念在前，始三七日，发少静观，见一生来善恶业相，因此惊嗟，倍复勇猛，因而得以遂动八触，发本初禅。但这时却突然发生了禅障，四肢迟缓无力，身不由己。遂自己观察所示，知“今疾皆从业生，本无外境，业由心起。反见心源，业非可得”。如是观己，翻来覆去，心性逐渐清静，以前所经痛苦消失殆尽。此观虽然有体却最终归空，所以经过成为空定，心与境一起廓然。夏天过去了，仍然没有任何收获，慧思自伤昏沉。以空拂业，却又沉于空过。菩萨道里所谓的七地沉空之名，大概就是表现此种境地的。事已至此，慧思深怀惭愧，任随身体依向墙壁，就在后背将要贴上墙壁的瞬间，慧思突然大彻大悟，法华三昧，大乘法门，一念明达，十六特胜，背舍阴入，都无须他悟，自己就都通晓了。将有与空统一起来的中观，根据体验成了慧思的所有。此处比较详细地写出了慧思的禅观经过。迄今像这样记录慧思的我还没有见过，于文字之上并无任何奇特之处，只是在表明慧思不靠他悟的悟境进程方面有一定价值。而这种价值只有去实地修行才能品得出来。

听说慧思开悟后对鉴、最等师父说起这些证境时，师父们都很为他高兴。但鉴、最等名字比起慧文来更不为人知。从称师一件上看，慧思都曾随这些人修过行。慧思日后钻研前观，声名远扬，慕其德名从四面八方聚集来的学徒与日俱增。慧思以大小乘中定慧等法，敷扬引喻，用摄自他。不过，大众之中良莠皆存，是非批评竞相而起，由于怨恨甚至还出现了下鸩毒之人。但是慧思的定力足以堪抵此类毒药。

当时北方正处于魏末的战乱时期，南方至光州一带，又遭梁孝元帝丧国大乱，慧思前行受阻只好停留在大苏山。数年之后追随者趋之若鹜。但此地是陈齐交界之处，已经化为兵刃之巷，佛法极易崩溃，集来的人自然就又散去了。其中也有轻生重法、朝闻道而夕可死之辈不辞艰险来到这里。日后成了天台大师的智顗也是这时来到大苏山的少壮气锐者之一。慧思对这些追随大众，既供以事资，又诲以理味，

从物心两方面给予了满足。金陵的慧布远道来访，废寝忘食，夜以继日地深谈大意，大概就是此时。

慧思还以道俗之福施造金字《般若》《法华》两经，以琉璃宝函纳之，功德杰异，大发众心。遇有讲经之请每每必应，后来也命学士智觊代讲。众弟子当中被任命为代讲的智觊是法王唯一的继承人。智觊讲至“一心具万行”处产生了疑问，慧思教导他说:“汝向所疑，此乃《大品般若》次第意耳，未是《法华》圆顿言也。吾于夏中，一念顿证，诸法现前。吾既身证，不必有疑。”慧思的顿证，身证的用字含有难以言表的妙趣。他的最终境界就是根据顿证，自己从自己身上获得证力。智觊依此接受了《法华》的行法，传说慧思每每对智觊说：“昔在灵山，同听法华，宿缘之所，今复来矣。”

当时战火连绵不断，人们皆无法安居，慧思则更遇异道毒害。慧思说：“即使是大圣在世也难免流言，何况如吾无德之人，岂能逃脱此责。此责为宿作之业障，时候既到，吾须自受，此为吾一己私事。而若佛法不久显现当灭之运又该如何，该向何处方能逃过此劫，从而得以护持佛法。”这时空中传来回应之声：“如修定矣，则当往武当南岳，此应为入道之山。”慧思听后决定前往南岳。房山石经记载的是，静琬法师是受慧思依嘱之后才开始发的愿，如果相信这种说法，那么静琬就应该是慧思的门下，受依嘱的地点则应该是在大苏山。即使不立即相信石经的记载，那么我认为，房山石经的成立也应该与慧思的护法之心有密切关联，此事实不容否定。慧思曾四次遭遇投毒暗杀，但他并没有因为毒杀产生动摇，但却不堪忍受即将开始的佛法破灭，为了以身护法，才不辞远路去了南岳。看他的《发愿文》就能知道慧思的护法之心是何等的强烈。至于去南岳的时间，道宣在慧思传中的记载有些前后矛盾。前面说：“齐武平初（570年），离开嵩阳，率众僧徒南行。”而后面又记：“带领四十余僧众，立即前赴南岳，即陈光大二年（568年）。”慧思大建九年（577年）在南岳圆寂，正好应了他自己《寄南岳正十年》的预言。照此说法，光大二年应该最恰当。

武平初年离开嵩阳的说法，从时间、地点上都不相同，一定是在什么地方弄混了。

慧思的禅风是很有活力的。和金陵的慧布议论大义整整一个通宵，最后用铁如意拍案高吟：“千里空矣，无此知者。”这样的风格让慧思的容颜仿佛出现在人们的眼前，后世所谓的禅机发达，正是伏在这种风格里的。此外，顿证的状况实在是与唐末以后禅家的顿悟太相仿。慧思的顿悟、圆顿、禅风、活机对中国禅的成立起到了先驱的作用，这已是不争的事实。《景德录》特别在附录中加上了慧思和智顗，这也是理所当然的。道宣有如下一文对慧思绝口称赞：

> 自江东佛法弘重义门，至于禅法，盖蔑如也。而思慨斯南服，定慧双开，昼谈理义，夜便思择。故所发言，无少致远，便验因，定发慧，此旨不虚。南北禅宗，罕不承绪，（中略）其徒属服章，率加以布，寒则艾纳，用犯风霜。自佛法东流，几六百载，惟斯南岳，慈行可归。

菩提达摩初来之际，无人从之，唯有非难之声高昂，原因在于，长期以来在已偏向讲论的教界里，大家都认为仅靠禅定即可参到佛心，只有慧可和道育二人拜之为师。这个慧可恰恰与慧思是同一时期的人。二人一起立于定慧双运，一起自定及慧。这一点与普通佛教徒的经路正好相反，从而也将二人与普通佛教徒区别开来。慧可依《楞伽经》，慧思依《法华经》，所依虽然不同，但与只走义门的时势相反，在根据禅定解经，根据禅定实现自我之身的态度上，两者则完全一致。其中慧可的法系在唐代初期就已不明，或者应该说成是没有后嗣。相反，慧思的法系则因智顗得以大成，普及南北。道宣赞之曰：“南北禅宗，罕不承绪。”中国禅宗对慧思的仰仗甚多，这是不可否认的事实。

南岳的慧思遗迹有一生岩、三生塔和福严寺。上封寺也算在慧思的遗迹之内，但此处太过神化。现今的福严寺大概就是当时的般若道场的旧址。以磨镜台为遗迹的怀让，在福严寺里也被尊为重要祖师，慧思为开山之祖，怀让为开法之祖。而之所以给了怀让更为重要的地位，肯定是受了宋元之后天下唯承禅风的影响。而且，天下唯承禅风，不仅留下了慧思的名字，连当时的遗迹也保存了下来，可见慧思的伟大。这一点是重新开山之后就忘掉了第一开山之祖的那些古刹无法比拟的。

湖南沩山远游

唐代灵祐禅师的遗址

沩山灵祐是百丈怀海的弟子，与黄檗希运是同期人。灵祐以严谨的禅风驰名，被尊为沩仰宗的祖师。他的《警策》现在仍在禅宗中富有生命力，所以对他的遗址也必须给予特殊的瞻顾。遗址远在长沙西北二百七十里之外，这么遥远的路程，途中虽然没有什么其他值得观看的东西，但是仅凭他是南禅五家中首屈一指的沩仰宗开山之祖这一点，也是湖南之地中与南岳一样首先应该踏勘的地方。不管现状如何都应该去。

灵祐的生活，本应该以他圆寂之后第十三年，由唐代礼部侍郎郑愚撰写的《敕赐大圆禅师碑记》为基本资料，并参照《宋高僧传》中的有关部分，但由于郑愚碑的事实过于贫乏，所以我决定还是以宋传为主，把郑愚碑作为参照。灵祐是福州人，从法恒禅师剃发受具，进天台山遇寒山子和拾得，得到一偈《遇潭而止》的预言。来到江西泐潭，拜见百丈，顿解祖意，于元和末年依照百丈的嘱托栖止在潭州大

沩山。山居离郡城郭有十舍之遥，渺无人迹，不过就是个野兽之窟而已。以橡栗为食，风雨无阻唯行静坐。山民见之，共同为其建成一宇，湘潭统摄李景谦奏请赐号同庆寺，后成了督有千余人的大寺。但因遇到唐武宗会昌五年的灭佛，无奈裹首为民，与蚩蚩之辈为伍竟毫无差异。如此一来更加受到有识之士的尊重。湖南观察使相国裴休原本就是一个对佛教心怀厚意之人，宣宗一旦解除了武宗之禁，裴休就坚决主张迎请灵祐，亲自提供轿撵，并加入徒列之中以示敬意。当时反复出现了关于是否需要削剃须发的议论，灵祐起初无欲剃发，与弟子们戏谈，尔等是否以须发为佛耶？等弟子们都剃发之后，灵祐亦笑而从之。大中七年（853年），以八十三岁高龄圆寂，葬于山南，就是现在的塔院。有发无发皆随缘中活跃着灵祐的精神，正如郑愚绝口称赞所说：“既无得于生，必无得于死，既无得于得，必无得于失。”但因于生有得故而于死有得的灵祐，同时也做到了于得有得，于失也有得，所以会昌的灭佛偶然成了证明他得道至极的机会。众弟子中虽然出了仰山本寂和香严智闲两个杰出人物，但其法系却在五家中绝迹最早。究其原因，也许是因为严谨的禅风不适应南方的风尚，同时也因为沩山的地理位置离人寰过远的缘故吧。有关禅宗五家的情况，我已在《访古贤之迹》一书的临济院章下予以叙述，此处略之。

住在长沙的永光和尚做过六年沩山监督，与沩山有着特别的关系。不知从何时起，他被列属了临济宗，而和尚自己的志向一直未泯。他怀有复兴沩仰宗的大志，对我想找到远祖灵祐的希望，他表现出了一种随喜的感情，尽可能地为我们提供方便，给我们介绍了宁乡县佛教会，还特意在此处安排了向导。宁乡县位于长沙以西约一百里的地方，路上用了一天时间，晚上住下，除了商量沩山之行的各种事宜之外，还准备对山上的故址情况做一个整理。

一月八日凌晨四点起床，打发人叫来轿夫，七点稍过乘轿出发。来到南岳以后一直是积云不散，今天又是个阴天，还不时地飘些雨

丝。离长江不远的此地冬天还是很难过的。姓龚的向导敦促大家一心前行奏效，天还没黑就到了县城小西门外的佛教会。这是一个位于大寺香山寺旁边，挂着“香林深处”扁额的普通人家，掌门的老师名叫补蕉，另外还有问道、普生等僧人辅佐老师。佛教会的目的除了主办春秋两季的讲经会外，还负责庵庄的保护工作。民国七年，沩山曾被乱军张三元等烧毁，保护庵庄的目的大概就是受此事所激发。在和普生君的笔谈中，我告诉他日前曾去过嵩山少林寺，少林寺现在已经归属于曹洞宗，他感到非常意外，回答说:“我以前听说少林寺是汇集了五宗之萃，现在才知道那里归属了曹洞宗，实在令人叹息。日后，如果遇到了沩仰宗的门人，还请先生指示他们到这里来。”这一带能识文断字的僧人都很怀念以前的沩仰宗，希望能够使其复兴。而且认为在什么地方一定还有沩仰宗的门人，殊不知沩仰宗早已消亡，早已化成很久以前的历史了。此地尚且如此，还能在哪里残有属于沩仰宗的门人呢。他们的愿望自然值得怜悯，可是不能不说他们对现实情况太缺乏了解了。对于故址遗迹，百闻不如一见，我迫切地打听《沩山志》，几个小时以后，他们从香山寺里借过来了。原版本来就在沩山，但现在已经焚失，长沙的书肆甚至不知有这本《志》的存在，恐怕很难买到了。听说到过沩山的日本人只有光绪三十四年的水野梅晓和民国二年的田中哲岩两位。

第二天九日，谢过众僧的关照，本想也谢绝掉向导僧人，但因为有永光和尚的依嘱，回龙山的问道和尚已经为当向导特意赶来，所以只好承蒙好意，任其随行，中途住了一夜后，一路急行赶往同庆寺。沩山位于宁乡县西一百七十里处，如果听任中国人优哉游哉的话，肯定会花费更多的时日。加之天布阴云，时落细雨，难免更会迟延。时近黄昏时遇到一个急坡，看样子不像是通向沩山的正路，问问道和尚，说是要到七十里外的回龙山住宿。问明天是否能到同庆寺，一个轿夫回答说那是不可能的。问道和尚和龚向导似乎也觉得不可能。昨天晚上他们肯定已经商量过经由回龙山的事情。如果第二天能够到达同庆寺，听随他们的意见也就罢了，可是如果在那里住，就又要多花

上一天时间，行程计划就会全被打乱。本来就已经迟延再迟延，所以今天不能再听任轿夫怎么说了。可商谈了半天，还是没有结果。无奈，我要求不去回龙山，从这里再向前行二三十里，我徒步走，你们紧跟着我走。他们就此开始商量，结果是，有一个轿夫缓行，由问道和尚替他抬轿子，明晚则一定要赶到同庆寺来。说好之后，当晚在现地住下。这个地方叫白云寺，原来是属于沩仰宗的，不过建筑等都是新建，没有什么值得特别记录之处。第二天十日，沿着与我国风物十分相似的沩水河岸行进，五点半左右平安到达了同庆寺。湖南的风土人情和我国的很是相近，本来是每天已经司空见惯的，不过进了宁乡县，这种感觉更胜一筹，接触到了许多用偶然一词无法解释的事物。

同庆寺在沩山的南麓，以有开山祖师灵祐的墓塔而闻名。但已被乱军张三元等彻底烧毁，什么也没有留下。背后的小高地上有个祐祖塔院，像是最近新建之物，里面的祖塔用一层泥土加固，没有一丝风趣。如此偏僻的山里竟然还会屡屡遭到焚毁，最后的记录是康熙乙丑年由住持电机重葺，高四丈，看来在被张三元烧毁之前，这里有足以让人怀古的规模，可是如今只剩下了被破坏后的痕迹。正面有祐祖碑，就是前面提到过的唐代礼部侍郎郑愚所撰《敕赐大圆禅师碑记》，原本是块很有气势的大碑，可惜的是下半部分已经没有了，而且残存下来的部分也被破坏，字迹已经模糊得难以读出。留下“实际理地不受一尘，万行门中不舍不法”这句名言并让朱子也曾为之感动的灵祐遗址，现在的状况实在是令人伤心不已（图八十七）。即便我自己并不看重是否留有遗物，只是想立足遗址缅怀古贤，可是接连遇上未留下任何遗物的南岳和沩山，也还是难免感到无比寂寥。现在这里仅有一名年轻僧人，住在作为新的普请但尚未完全修好的建筑物中。因这里没有任何食物，只好从附近的农家讨要来一些，龚向导和四个轿夫一起把饭做好了。这其中别有一番乐趣。龚向导后来说了一桩很奇妙的事，说他去农家时被当成了土匪。问他原因，他说因为他问有无鸡蛋、猪肉，回答说什么都没有，他猜到了其中的理由，拿出钱后就又什么都买到了。的确，傍晚时分来个身板壮实的男人，肯定会让人

感到害怕。特别是在这个屡遭土匪之害的沩山一带，对土匪的反应变得非常敏感。



图八十七：同庆寺祐祖塔院

翌日十一号去沩山密印寺途中，满山寻访故址。在佛教会听到的，在《沩山志》中查到的，加上向同庆寺年轻僧人打听到的故址裴公庵、回心桥、裴公墓、石龙枧找到了，但盘陀石没有，香严岩不见，仰山净室遗址也没能发现。其中仰山净室有记录说是在同庆寺右侧一里处的油麻岭，油麻岭在附近就可以看到，但一个年轻僧人说“那里什么也没有，仰山净室在密印寺里”。看样子，仰山净室早已废绝，现在甚至连人们的记忆都已经消失了。无可厚非。

先从裴公庵看起。裴公就是唐代宰相裴休，与华严宗和禅宗的名僧有密切关系，作为众多碑文的撰者留名后世。因皈依了灵祐，故在深山之中一处叫端山的地方建了裴公墓。临清溪居静林如世外桃源的庵室，让人感到裴公是多么超脱世俗。因没有与裴公相关的实物，一切都只能凭借口碑理解，总觉得不够满足。一路前行，继续寻找盘陀石，但仍然未能找见。来到回心桥，这里是上山的起点。沩山受师父百丈的派遣，来到山中居住，经过七年之久，仍未遇有一人前来，于

是下山。当他来到回心桥时，遇有虎蛇盘踞挡在路上，沩山横下心说道：“如果我与此山有缘尔等便尽散去，如果无缘就把我吃掉。”话音刚落，虫兽等全部于瞬间散尽。沩山因此回心转意，又回到山里。没过多久，先有同门的懒安进山来辅助他，以后渐次来了千余大众集于此处，这里正是当时的旧址，是沩山最让我有所感触的地方。桥就是一座普通的木桥，站在桥上向上游望去，树木林立，岩石傲岸，与我国的风景并无两样。这种景色，湖南人早已司空见惯，而从北方过来的游客则会感到一种难以言表的亲切（图八十八）。



图八十八：回心桥

因早上没吃早饭就出发了，所以进了桥畔的一个农家，煮了些红薯，吃过之后开始爬坡，不一会儿又走到平地，从这里可以看到在远处水田边小山丘下的密印寺。密印寺还是被烧毁时的原样。附近有一个小市场，有旅馆，有肉卖，有豆腐卖，让人感觉不到这是在山区，物质很是充足。这里是从宁乡县到安化县的通路，在物质普遍匮乏的山区，这里似乎就是一片绿洲。我原以为沩山远离人迹，现在看法产生了变化。从同庆寺过来的途中，我问了好多次沩山，每次得到的回答都是还看不到，让我觉得沩山会是在怎样的大山深处啊，现在才理

解了看不到的理由是因为密印寺在被四周大山包围的一座小山的山脚之下。我原来想象沩山是这一带的总称，其实在这里只是指密印寺所在的小山。沩山是个有名的茶叶盛产地，果然如此，任你走到哪里都能看到山坡上种满了茶树。

密印寺是灵祐道场的故址，是一座巨刹。但看那被烧毁的巨柱，镶嵌着小佛像的白垩墙壁，都无疑是清代之物。这里说是遭乱军毁坏失去了一切，但想象看，在遭到焚毁之前恐怕实际上就已经没有什么了（图八十九），古碑也一块没有。名叫仰凡和寄空的僧人带着我去看了背后的石龙枧，还去了源头的龙王井。石龙枧是裴公为供养众僧人用石头铺设的引水渠，源头的龙王井起名叫优钵芦花水，本源就是沩水。只有这里还算是存留有旧时的遗迹（图九十）。寺庙的庭院里有块巨石，上面有两个孔，根据灵祐当年从两个孔中取油取盐的传说，这块巨石被叫作油盐石，不过是为了追怀灵祐高德的一种媒体而已。



图八十九：密印寺



图九十：石龙枧

寻找香严岩，开始说是只有二里，后来又说有五里，问具体地点，最后的回答是“不知道”。我不禁遗憾，叹息着对众僧人说：“香严击竹的做法已经传习给了东洋的禅宗，所以我真是想找到这个旧址。”听我这么一说，众僧人也觉得十分遗憾，向当地的老乡们也都打听了，结果还是没能找到。这种时候，也许就会遇到打诳语的，我曾经遇到过几次。不知道就说不知道，这让我在遗憾之中多少得到了一些安慰。耸立在对面的山叫菩萨仑，一块叫天人供石的巨石矗立在山

顶。香严岩应该就在这一带，心里怀着这种想象，拍下照片，然后踏上了归途。后来读到一个叫朱廷鉴的人写的《游香严小记》，里面记着香严岩在密印寺西南三里之外，山路陡峭，没有正路，要么披荆斩棘，要么入水跋涉方可到达。能知道现在连寺门中人都没有任何记忆的路途，我感到很满足了。

裴公墓在端山这座高山的山顶，攀登这座山时可是吃了不少苦。可是，登到山顶再看，这个在佛教史上颇有盛名的裴公之迹竟没有石碑，只有草丛中残存的几个石栏杆，而且还都是康熙年间重修时所用。就连山顶的古墓尚且如此，其他就都可想而知了。本来沩山里有唐宋时的禅德塔三十余座，遇明季已未之祸，被当地土人尽数毁掉，或摧为平地，或用作建屋，又是一处什么也问不到的地方。残存下来的说是有祐祖塔和空因、彻堂等诸塔，可实际上除了祐祖塔以外，现在什么都见不到了。

归途中，在回心桥边的田圃中发现了盘陀石，石头表面甚是平坦，可以坐下五六个人。这里是沩山仰山的父子分柿机缘之处。香严岩没有找到，仰山净室也不知在何处，现今只有回心桥和盘陀石是可以缅怀灵祐的重要物品了。同庆寺到密印寺有二十余里，路并不难走。

十二日也是个阴天，时时飘些细雨。早上七点钟出发，油麻岭和更高处的七贤峰，景色实在是优美，作为怀念仰山净室的资料，一定要留下一张照片。拍照后离开同庆寺，开始下山。向下走，再向下走，到了长桥。在这里，一个叫司马头陀的人以舌舔木而感青莲之香，对百丈预言说，此水源处将有名德来居。灵祐来此地居住正好验证了这个预言。此处有一块张南轩的碑碣：

西风吹短发　复此渡长桥　木落波空阔　亭孤日影摇

徘徊念今昔　俛仰到渔樵　横首山中隐　凭谁为一招

又走了九十余里在玉堂桥住下，十三日中午时分回到了宁乡县佛教会。普生冒雨过来写道：“游沩归来甚速，今天屯住，畅谈亦可。”我郑重地回答他说“不去”，令他一副依依不舍的表情。我也是真想在这里住上一夜，但因前面还有很多很多事情要做，只好告诉他：“这五天里，我敦促激励轿夫才能如此之快地得以返回，而轿夫们说今天还可以前行二三十里，所以今天我要听从他们的意见。”说完，我也是依依不舍地离开了这里。从县城行进十五里，在夏落铺住下，夜里下起冰雨，寒气逼人。翌十四日的冰霜美景自不在话下，竹树之上挂满了琼珠。双脚因寒冷失去了知觉，下轿行走了五六里地血脉才又疏通。

江苏省摄山天开岩

明代云谷禅师遗址

一月中旬长沙和汉口的积雪大概有六七寸厚，与往年相比今年的雪多，树上的积雪白天融化，夜间则慢慢结成冰，粗树枝上倒垂着无数的冰柱，而细树枝则像被水晶包裹了起来，真是美轮美奂，玉树琼枝类的形容词用在这种场合是再合适不过了。一月十七日从长沙发车，最晚应该十八日中午到达，可是因为积雪晚点，傍晚六点才到武昌。听说田中君因我到达迟延等不及，昨晚已经乘船归国了。寂寥之情涌上心头，去年有过一夜愉快畅谈的笹川兄今年回国不在，柏原兄好像还在，十九日去他一直留宿的松屋拜访，但他已经搬到新建好的学校去住了。这几天的天气不好，路况也不佳，时间已是下午两点，

又怕现在出门会错过今晚出发的时机，只能在心中祝福柏原兄的成功，拜访则再侯佳机。

遇上冬季涸水期，长江一带的旅行会感到很不方便。如果不是涸水期，那么去南岳这样的地方只需用很短的时间，药山和德山的遗址也可以经过湖上交通到达，长江上的往返也很自由的。可是一旦进入涸水期，这些方便条件就都没有了，一般都是前一天晚上乘船，第二天凌晨才开船。这次乘的船叫大利丸，二十日上午八点，从黄州赤壁前通过，遥遥地可以见到塔身。平常应该是在午夜通过的黄州，现在能够在早上望见，正是因遇涸水之故。晚上到达九江，雾气迷漫，难辨舟路，随时会发生意想不到的危险，所以决定当晚停泊。长江航路上入夜停泊的事情是很少发生的。

既然在九江停泊一夜，正好利用这段时间去领事馆表敬访问。我想去见见增田久次郎氏，他很理解我去年庐山寻访的辛苦。正好同船的大野万夫氏、加登贡氏、荻野一二氏三位也想看看九江市街，同行上陆。过了架在浔阳江上的一座桥进入市区，行至租界，拜访领事相原库五郎氏，诉说了久别重逢之喜，也提到了去洞山巡礼的村上和尚被十四五人围攻，幸好没出大事，现已圆满达到目的，经由九江回国了。村上和尚身边发生的事情说不定何时也会发生在我自己身上，他在中国旅行的经验应该洗耳倾听。接下来，去大元洋行访问增田氏，他以为我早就回国了，没想到我突然来拜访，非常高兴。去年我们一度同游庐山之后，又在一起同游了两三次，收集朱子、王羲之、颜真卿的拓本，从醉石论及陶渊明之古。我们的话题从同游庐山开始，延续到同游江西全省古迹，话题源源不断。如果我不经由九江就回了国，那可就太对不起在此苦等我的增田氏了。热情洋溢的谈话颇让我的内心受到了感动。

回去的路上，在丸山洋行买了徽墨。这是唯一一家位于租界外由

邦人经营的洋行，听说是已经打进了以邦人名义经营较为困难的区域。与湖笔齐名的中国名产徽墨的流通门户就是九江或芜湖，所以在这里买到的徽墨应该是正宗的，而且价格如此便宜，让日本人十分动心。

一月二十二日下午五点到达镇江，因为行李太多，所以上陆地点选在了较近的镇江而不是较远的南京。去年曾有过一些交情的高木氏给我提建议，让我以镇江为中心，足迹应该西至南京，北到扬州，南及茅山，我接受了他的建议。当地有高须鹤松氏，也能提供很多方便，用不着的东西可以都托付给他。高木氏来接，到了一二洋行，正巧洋行的片山君陪上海的高比良氏刚从甘露寺回来，大家一起用餐。听说他们来镇江要办的事情是买水瓶，我觉得这桩买卖有些不可思议，他们告诉我这种水瓶是用来把庐山的水运往上海。这更让我觉得奇怪，他们又把其中的理由讲给我听。中国的各省都有防谷令，禁止大米运到其他省份。上海的米和庐山的水可以用来制造日本酒，而且已经通过了试验。所以，要么把上海米运到庐山，要么把庐山水运到上海。既然米不让运，那就只好运水了。为此需要大量的水瓶。中国的事情有很多是在日本想也想不到的。从防谷令想到的是我国的南京米，其实那只是一种随意的叫法，并不一定就是在中国生产的。

听说我们在长沙和汉口遭遇阴天下雪时，镇江和南京连日都是大晴天，可是我们到镇江后，却又开始连续阴雪。今年在天气方面的运气实在不是太好。本想马上就去扬州，但天气不好，所以决定先去南京，二十三日让一个叫高桥的少年陪着我去一二洋行。去年一起去过栖霞山、宝华山的砂堀君因适龄已回国，岩村领事调任去了满州铁岭，冈崎博士也回国了。倒是去年生了病的八束君现已恢复健康，精力充沛，利用当晚时间陪我去搜猎古书。大概因为时近旧历吧，觉得人们都有些匆匆忙忙。

二十四日，由八束君作陪又去了清凉山。这是因为想搞清楚那高耸在清凉禅寺右方的建筑是否就是法眼文益的故址。登上去一看，原

来是一座名为九华殿的道观，一般被称作清凉山，但我要找的清凉山则还是那座位于山麓的禅寺。去年的住持已经过世了，新来的僧人明确告诉我说他不属临济宗，属法眼宗。但是开山之祖却不是文益，而是报山。大概是因为清朝时又重新开山的缘故吧。进寺院左侧的扫叶楼看了一下，后面殿堂侧面的一间小屋里，有正在闭门修行的年轻僧人，小屋外面站着一个监督他们的青年，那间小屋好像是不能随便出入的。听说他们在这里立誓，誓要在这里修行，两三年时间不许出来。去年在西湖凤林寺听说的在土室内修行之事肯定也是这种样式的。离开此处后，去了金陵图书馆，因为阴历二十六日到一月五日是休馆日，不能阅览其中的藏书。第二天二十五日也是个阴天，不宜过早出发，又正好有心里惦记着的古书，所以先去旧书店买书，然后才去了去年没有看成的贡院（图九十一）。看了秦淮画舫，观了夫子庙，到现在，南京没有了令我挂心的东西了。



图九十一：南京贡院

二十六日下雨，寒气袭人。但不知哪一天才能转晴，所以决定和八束君、高桥二少年相伴去栖霞山。此行的主要目的是看去年留在心里的天开岩，此山有两件事情打动了我。一件是宗仰和尚的圆寂。和

尚是从镇江金山过来的，来到这里以后，受到了众人的崇仰，并对寺院的面貌一新有功。年仅五十三岁，但对此山来讲，足有应该给予开山之祖位置的价值。另一件事情是今年三月将举行贴纸传戒，此寺自称是金陵最古禅刹。反过来想，十年以前的栖霞山还不过是一个残败不堪的小寺庙，只因这里的古塔受到了世人的注意，被介绍到了国内外，成了南北谒者游客必定造访的有名区域，而介绍人正是日本的学者。一旦引起了内外的关注则新殿宇齐备，又可作为金陵古刹来举行盛大的传戒仪式，从这种意义上来讲，让人痛感今昔之别。

古塔情况让人痛心。听说去年夏天，上海福音学校的学生来此处参观时破坏了古塔，有名的石刻释迦八相的面目也都失去了原来的样子。这些学生倒不是抱着逆反的心境，大概是为了留下些纪念的痕迹才做出的破坏行径，可是这种无意的行为实在是令人叹息不止。而更令人伤心的是寺僧们竟然无力制止这种破坏行为。冒雪拍摄了八相的照片之后，又踏着后山的积雪去了天开岩。这里就是明代袁了凡参拜云谷禅师的地方。袁了凡自禅师处受“功课格”，从而改变了自己的命运，这个传说很是有名，“功课格”日后支配了中国道德思想的实例有很多。云谷禅师的传记虽已失传，但与袁了凡的关系有着不容否定的事实存在，因此没有必要去怀疑此事的真实性。支配近世中国道德思想的“功课格”就是云谷禅师在这里花费工夫做成的，边想边仰望天开岩，心中不由生出一种亲密情感。巨岩被分成了两块，需要从中间的缝隙攀缘到岩顶，故得此名。雪花飞舞之中依稀可见的巨大岩石，看上去仿佛就像是云谷禅师本人一样（图九十二）。

沙一节中提及，此处从略。这一类碑碣如此普及，我想大概是受了摩



图九十二：摄山天开岩

岩石后方有一块明代所造的神禹碑。禹碑在岳麓、石鼓、归德、南岳、摄山等各地都有，不过都是宋代以后才出现的。此事已经在长沙一节中提及，此处从略。这一类碑碣如此普及，我想大概是受了摩崖石经的影响吧。



江苏省扬州巡游

唐代鉴真和尚故址

扬州是隋唐时期三论宗泰斗的吉藏所开慧日道场的所在地，又是律宗巨匠唐代鉴真和尚大云寺的所在地。在我国佛教史上占有重要地

位的鉴真故址，尤其是我一定要去探访的地方。上一次我就有这个志向，但最终也没能实现，这一次无论如何也要成行。我很早就给在镇江新结识的高木信行君写了信，并事先请唯一在扬州的高洲大助大人调查了大云寺故址现在的情况。一月二十日，片山君带路出发前往扬州。高木君说大云寺的地址大概很难搞清，但大云寺是一定要去的，地址不详也是没有办法的事情，下决心依靠古书上的记载去寻找，一行人就出发了。恰巧遇上了阴历腊月的小年，港湾里停泊的民船上都挂上了三角或四角的红旗，就好像在眼前展开了一幅源平合战[12]的画卷。上午十一点，乘上了小蒸汽船，横渡长江，进入彼岸的运河口，第一站到达瓜州，从瓜州再行三十里到达扬州。瓜州附近水面上游弋着几艘木造的巡逻兵船。下午三点半过文峰塔，进入扬州府，在天成旅馆住下。随身的行李还没有整理完，听说这里的旧书店明天开始要停业三天，所以马上出门先去搜寻古书，首先得了来此处的一喜。晚上很晚了，给高洲大人打了电话，他希望我马上住过去，说是如果去了高洲公馆，可以说说高木君的事情，让我一定过去同住。盛情难却，我马上承蒙好意搬了过去。

鉴真和尚是扬州江县人氏，幼时随父亲去大云寺，见到佛像心灵有动，于是出家，拜智满禅师为师，后又随光州道岸律师，受菩萨戒。以后又进长安从荆州的恒景律师受戒，回到扬州以后被尊为律之巨匠。开元年间，日本的荣睿和普照等来到扬州，请鉴真渡海做东海导师，鉴真为其真情所动，向他们问了以下的问题：

> 昔闻南岳慧思禅师迁化之后托生彼国为王，兴隆佛法，日本是否就是此“彼国”？

鉴真又听说彼国之相国、长屋造袈裟千领，施以中华名德时，于衣缘处绣着“山川异域、风月同天、寄诸佛子、共结来缘”，因此知道彼处确是与佛法有缘之地，于是默许恳请，招募比丘思讬等十四人，

准备好众多经律，于天宝二年在广陵乘船上路。后来鉴真一行经历的千辛万苦难以道尽。五次遇难，双目失明，尽管如此，还是不忘初衷，终于于第六次到达了日本。当时正值我国圣武天皇的时代，鉴真和尚立刻被尊为菩萨戒师，住在招提寺。在我国，鉴真和尚不仅是戒律的始祖，也是传授天台大师教籍的第一人。

鉴真和尚是中国的律之巨匠，我国的戒律始祖，寻访他的故址是我一直以来的愿望。我马上询问有关情况，但回答是因为城府位置变化，记忆遗失，已经没有了任何线索。见我非常遗憾，高洲氏告诉我说，扬州是马可·波罗曾经居住过的地方，那些遗址又重新修建了，也许纪念鉴真和尚的有关物件也会一样予以重建。我也很想通过这个渠道得到一点有关线索。读《扬州府志》和《甘泉县志》，上面倒是都记有在大云寺出家的鉴真之名，可是有关大云寺，只记着在扬州，而没有任何有关具体位置的文字。当然，一般情况下县志类只是根据记录刊载而已，是不可能指出具体位置的，所以自然不会有这方面的情报了。无可厚非，慧日道场也是一样，而且更不明晰。只好走访天宁寺、旌忠寺、平山堂等聊以满足。

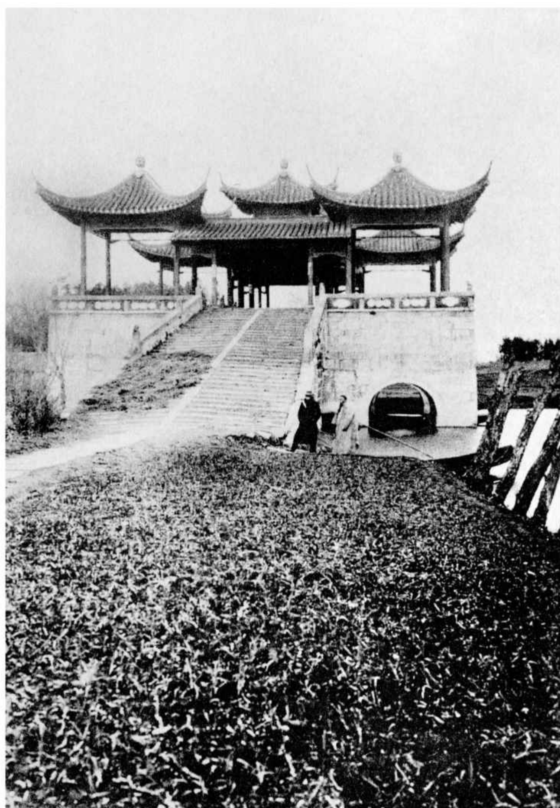
第二天一月二十八日是阴历初一，冒着细雨，在高洲氏的陪同下去了拱辰门外的敕建天宁禅寺。一说这里是东晋谢司空寺的遗址，觉贤三藏曾在这座别墅里翻译《大华严经》，右卫将军褚叔度特意去建业请司空将此处作为寺院，号广陵福地。但是，别墅遗址上应有的两棵大银杏树却不见踪影。打听传说中讲的翻译时感觉不可思议的青龙池，寺僧中也是无人知晓。看样子，也是因为位置有了变化，这里不能认为就是古时的谢司空寺的缘故吧。金刚殿、天王殿、大雄宝殿、千佛阁、藏经阁里相互重叠的大迦蓝，都让人不能不怀疑这里就是扬州的第一巨刹。还有另外一个说法，唐证圣元年兴建的是证圣寺，以后改称为正胜寺、兴教院、天宁万寿寺、报恩光孝寺等。一般认为这个说法更有道理。就这样，在作为研究问题的说法时，类似这样变迁过多之地的物品，几乎不会得出什么决定性的结论（图九十三）。



图九十三：天宁禅寺

这一天因为是大年初一，所到之处不能影响他人的祝贺气氛，所以只去了祭祀明末忠臣史可法的史公祠和汉代博学董仲舒的故宅董公祠后便回来了。第二天二十九日和第三天三十日上午，去探访了城里城外的主要看点。城外走的是以平山堂为终点的常套行船之路，没有什么特别的值得一记，只是走了个过场而已。

扬州城外的舟游是令人惬意的一个内容。距离不远也不近，河面不宽也不窄，没有城内的龌龊，心情放松，看眼前风景也会觉得分外悠然，可谓是游览地中的上乘之选。过了天宁寺畔，来到廊外，有被竹林环绕的茶室，长堤上杨柳依依，虹桥、徐园，无论哪里都能令游子心旷神怡。再向前走是湖心律寺，因上面有律寺的匾额，进去看了一下，只是一个祭祀着关帝的小堂室，不是寺庙。不过，从这里看五亭桥和旁边的喇嘛塔，风景可谓极佳。五亭桥指建在莲花桥上的五个亭子，是近代所建，但五亭桥的结构及配置应该是取自五智（图九十四）。喇嘛塔是顺治年间一个叫赵子柳江的人于兵乱后收敛四散的枯骨，而后建造了此寺，起名为转轮藏，属于莲性寺。此寺旧名为法海寺，现在的名称是康熙帝改的。



图九十四：五亭桥

再向北走，右侧可以望见观音山寺，左侧可见平山堂。在很少有山的此地，这里实属佳境。观音山寺就是宋代的摘星寺，几经变迁，现在没有什么值得观看了，唯一一个刻着梵文的大钟给我留下了印象。平山堂现在属于敕赐法净寺，法净寺很少有地属于曹洞宗。这里原本是古时的大明寺，又叫栖灵寺，起源很早，但现在是一座很新的大寺。大寺的右方有平山堂、谷林堂、欧阳修堂三重建筑，欧阳修堂中安放着欧阳修的石刻像。这里的平山堂是宋代庆历八年欧阳修做扬州太守时，在大明寺庭中建起坤隅，作为与四方名士交游之所。因建

在蜀冈之上，又与江南诸山平列，故而得名。周围松柏环绕，感觉上颇合日本人之意。谷林堂为苏东坡所建，名字取自东坡诗句。右方已经荒废的庭院是康熙帝的离宫遗址，以第五泉为中心建有亭阁，亭内置有重修平山堂之碑。第五泉之名是根据唐代陆羽在此地煮茶，评定此泉为天下第五品的说法而来。平山堂附近，相比之下最值得一看的应该说是前庭石栏上的雕刻（图九十五）。



图九十五：平山堂远景

城内的旌忠寺传说是梁昭明太子的故址，里面有一个文选楼，但是很新。谢公祠是祭祀谢安之处，这里有两棵大银杏树。如果以这两棵银杏树做基准，这里也应该看作是谢安的别墅，也就是古谢寺的遗址（图九十六）。盐务局里有一口古井，传说是董仲舒曾经用过的。还有传说说庭院中央的部分原来是董仲舒墓，不知是否已经过考证。



图九十六：谢公祠

扬州就是这样，用了两天半的时间，平心静气地完成了踏察，三十日的薄暮时分返回了镇江。从南岳到衡州的途中送走了旧年，却未能充分感到正月到来的气氛，心里不由地生出一种寂寥。但在扬州过的阴历正月，让我充分体验到了正月的感觉。身处中国的要冲之地的现在心中深有感触，如果眼下能有中外信誉皆佳的日本人在身边，哪怕一个也好，那将会让我这颗游子之心受到怎样的鼓舞啊。

我寻求鉴真和尚遗址的热情感染了高洲大人，他表示一定要以这一次的探访为契机开展纪念鉴真和尚的活动，以后他也的确为此事花费了许多心血。通过数次的通信，他告诉我，住在高旻寺的四川竹影和尚十分肯定地说："唐代大云寺在江阳县城外。江阳县署就是现在的瓜州镇台衙门，寺址就在镇口对岸七壕口面对的江心处。"希望我能够证明唐代的江阳县位于镇口对岸，以及大云寺在七壕口边。他已经从保存史公祠开始向许多公共性设施投入了资金。对他的热情心志，我想应该尽自己的一切可能去实现。此处顺便提及，经过种种努力尝试，我终于找到了一条线索。

我首先调查了后来改名为龙兴寺的大云寺。得知与鉴真和尚同时期的慎律和尚天宝七年在龙兴寺别院圆寂，身塔建在西蜀冈的原野之上，大历八年立碑。后来寺院荒废，到了宋代由慧礼重建，王安石作有龙兴讲院记。具体地点虽然未明，但从西蜀冈之名推断，可以想象是在平山堂所在山丘的东侧。龙兴这一寺名并不多见，鉴真和尚传中也有后来改名为龙兴寺的记录，所以我认为这里就是大云寺无疑。不过，改名是否早在和尚居寺之时尚有疑点，地点确定也较难。

大云寺是鉴真和尚出家的寺院，我国的荣睿和普照天宝年间来到扬州时，和尚正在大明寺讲律。一般称和尚为大云寺鉴真，而《本朝高僧传》中特意称和尚为大明寺鉴真，大概因为大明寺比起大云寺来，更适合于作为律宗之祖的鉴真和尚。大明寺就是前面提到过的法净寺的旧名。平山堂建在大明寺庭院中的西南角，一度荒废之后，因明代僧人沧溟在平山堂东侧空地的古井中发现了刻有大明禅寺字样的残碑，才又得以重建。这里还是古栖灵寺的旧址，隋代时曾有过九层塔，烧毁后，宋代时又重新建了一座七重多宝塔。现在两座塔的痕迹都已无处可寻，根据记录，大明的寺号是刘宋大明年间创建时出现的，栖灵的寺号则出自隋代梵僧大觉的遗灵。府志县志上都把二者作为一寺，同用了法净寺这个古名。但从唐代天宝年间就有了大明寺、元和年间又有刘长卿李白的栖灵寺诗一点来看，可以说两寺是并存

的，而且位置相邻。放下栖灵寺不谈，平山堂的位置在大明寺寺域之内的说法是正确的。这样一来，扬州最佳胜景平山堂又是我们的鉴真和尚的故址，让日本人倍感亲切。最近，平山堂旁边的法净寺域里会有经日本人之手兴建的鉴真和尚的纪念物，值得庆幸。

江苏省茅山风雪

梁代陶弘景故地

南京东南一百二三十里处有一座茅山，又名句容山，是道教的一大中心地，与江西龙虎山比肩，自古有很多笃信者集聚于此。西汉元帝年间，咸阳的茅盈、茅衷、茅固兄弟三人远路来此修道并仙化，由此得茅君山之名。此句容之地，汉末有葛玄，晋时有许迈、葛洪，对仙家来讲十分重要。晋太和元年，句容的许长史在此地营造宅第，刘宋初期，长沙景王在这里建起道士精舍，成了道观之初。时至梁天监十三年，有敕令将此精舍改为朱阳馆，因陶弘景来馆西建宅隐居而使此地天下闻名。朱阳馆又名华阳馆，所以陶弘景又称为华阳隐居。隐居是兼通道佛两教的学者，还是位教育家，武帝十分信任他，每遇大事都会派使者前来询问意见，所以隐居又被叫作山中宰相。这里建有道佛两堂，隔日进行礼拜，佛堂中有佛像，道堂中没有造像。北魏的云莺想要修得长生之法，不畏路远来到金陵面见武帝，表明意图，武帝宽大予准，并告知曰:“彼为傲世隐遁之人，屡屡征调绝不肯出。可任尔随意前往。”云莺致书问候，然后进山，隐居欣然接待，并以仙经十卷相送，以酬谢远道而来的诚意。仙经本身并不产生直接的利益，但能不辞远路来此求取的行为则表现出了对生命的欲求和为之付出的努力，对云莺来讲，成就了一次再生无量寿的机缘。

南北朝时代，佛道两教之间既有力量对比的冲突，同时也是相互模仿相互学习的过程。这个时期中出现的道教杰出人物中，北方有寇谦之、张宾二人，南方有陆修静、陶弘景二人。寇谦之是南北朝初期北魏灭佛事件的中心人物，张宾是南北朝末年周武帝灭佛事件的罪魁祸首。陆修静与寇谦之是同时代人，当时在南方的宋地。陶弘景早于张宾的时代，住在南方的梁域。有关寇谦之的事情已经在《访古贤之迹》一书的庐山节、本书的嵩阳中岳庙一节中叙述过，此处不再赘言。关于张宾已在《访古贤之迹》中的房山石经一节中介绍了。陆修静是虎溪三笑之一，在文艺史上留有其名，这一点也在同一书中的“庐山简寂观”一节中提过。这一次只有陶弘景的遗迹是初次探访。

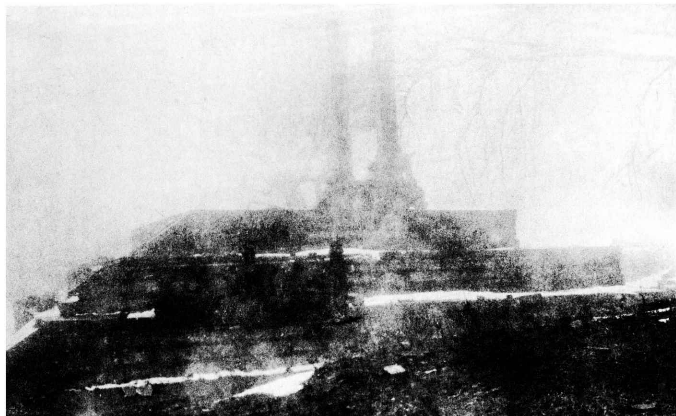
如果想在整个道教的历史中寻找重要人物的话，那么在给予道教宗教生命的意义上，张陵应为开山之祖，而在使道教井然有序并更富有了实力的意义上，寇谦之就是中兴祖师。是这两个人使道教拥有了社会性的势力。而给道教提供圣典并加上教理则成了如晋代的葛洪、宋时的陆修静、梁时的陶弘景之类的南方学者们的任务。这里必须要特别承认陶弘景的功绩。

我立志去茅山探访的理由，除了因为那里是道教的第一大中心地之外，还因为我想去寻找陶弘景的遗址。更何况这里还是陈隋之世时出三论法朗门下之后，最好地承传了师父精神的明法师的隐遁之地，也是唐代拜开创牛头禅的法融为师的灵禅师居住过的地方。可能的话，我自然是想要去探访这些遗址的。

一月三十一日，偶遇晴天，和镇江的高木君一起乘轿出行。可到了下午天阴下来，一会儿又开始下起雪来。雪中的茅山之行多有不便，在冬季的长江沿岸出行必须要做好非雨即雪的心理准备才行。行至八十里外的丁阁镇住宿，第二天二月一日又行进了四十三里，下午四点到达了大茅山山脚下。从镇江出发到此地的一百二十三里，沿途都是茫茫的平原，村落都生气不足，生活状况也很不好。路上的积雪有五六寸厚，难以辨别路况好坏，这让轿夫们犹豫是否可以出发。可

是等雪融化了，道路就会泥泞难行，影响行进日程。如果是在初夏时分只用一天的路程，这时候就要用上两天时间，还会遇上轿夫们也预料不到的困难。于此时登山，尽管是阴历正月还是遇到了不少登山参拜的香客，足以想见此山受民间信仰的程度。千辛万苦到达了茅山镇的轿夫们，前面还有五里路等着他们。有人提议明天登顶，今晚住在山下比较合理。可是从调查的角度考虑，今晚必须到达山顶的道观。结果是让轿夫们住在山下，我徒步行至九霄宫，住在围在九霄宫周围的六院之一怡云院。路面积雪，阴雾重重，能见度几乎为零。九霄宫是元代延祐三年敕建的圣祐、德祐、任祐三观中的圣祐观，明代改为现名。入夜后，在和住持白云桥对谈时，我打开《茅山志》追问陶弘景的遗址，他似乎十分困惑，说你可以去任何地方打听，但只是不要在这里询问。不过我已经对此山有了大概的了解。道士中不能识文断字的不在少数，此处也是如此。

二月二日，下九霄宫至无梁殿。此处已经荒废，仅剩下两块明碑，里面的一块刻着大明律，外面的一块刻着禁止女人登山的法令。昨夜白云桥曾经说起殿内藏有众多古碑，我满怀希望来了，结果却是如此。离开这里向北，登上山脉相连的二茅峰中的积金山，南面有一座印宫，是因为里面收藏着玉玺所以才这样叫，原名叫元符万宁宫，是宋代藻真观妙冲和先生刘混的住所。哲宗下诏在这里修建了元符观，徽宗改为宫，并加上万宁之号（图九十七）。建筑堂皇，背后是一片急坡，坡上废墟累累，似乎在诉说着元明时代曾经有过的繁荣。再向南，隔溪而望的山峰之上有仙人、罗姑、华阳三个洞室，其中以华阳洞为最大，岩面上的石刻颇多，但因为积雪，此地不容久留。《志》中记有“东岭的华阳西洞，入洞数丈后渐窄，不能容人，且飕飕有风，累朝金箓之际，向内投掷龙简”，说的就是这里。华阳洞有南、西两洞，这里说的是西洞（图九十八）。



图九十七：二茅峰元符万宁宫前灵台



图九十八：华阳洞

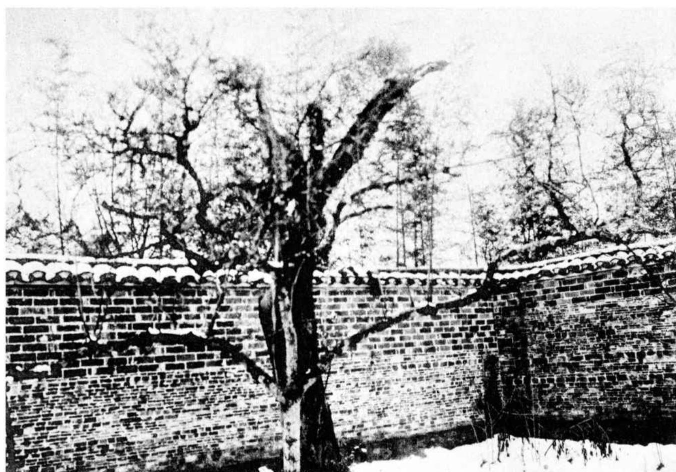
积金山的西边原本有一个华阳宫，是陶隐居的上馆，里面有其用过的丹炉的痕迹，说是上面还标有丹井二字，但现在已经找不到了。隐居在茅山建有三馆，自己住在上馆，弟子们住在中馆，下馆用来接待宾客。元符宫所在的积金山正是陶隐居的故址，这一点虽不容置疑，但遭遇了历代的变迁，现在已经什么痕迹也没有了。至于古碑一类更是无处可寻。明英宗洪武十六年和神宗万历四十一年时曾印成道

藏颂扬元符宫，由此可知此宫在茅山是占中心地位的。占有中心地位是从陶隐居的时候开始的，可是现在，只有遥遥位于北方的乾元观还被作为隐居的遗址，这里与隐居的关系却被完全遗忘了。

自积金山再向北方行进就到了二茅峰，此时积雪已经达到七八寸深，连狗的足迹也见不到了。所幸在无梁殿旁边遇到一个青年比较熟悉山里的地势，请来做向导，踏着积雪来到了轿夫们谁也不知道的二茅峰上的元代敕建德祐观。建筑很新，没有什么值得留意的。只是向汉代以来就祭奉于此处的二茅君表示了敬意，在这里吃了午饭。听说还有白云观，有三茅峰，但情况大体可以想象得到，于是又踏着更深的积雪下得山来，越过小溪去访问北方一峰郁岗上的乾元观。这里是宋真宗敕令为国师观妙先生朱自英而建，庭前有“幽光显扬之碑”，刻着朱的传记。全观以大罗宝殿为主，右侧是三层楼阁，上有题名“松风阁”，再向右是康有为题字为“辛夷馆”的客殿，相当大。大罗宝殿里安放有道教三尊的元始天尊、太上道君和太上老君（图九十九），松风阁上安放着陶隐居像，辛夷馆的庭院里有隐居亲手栽种的木莲（图一百）。这个郁岗是梁武帝为隐居建斋室的地方，把这里看作是隐居的遗址应该没有任何问题。



图九十九：乾元观大罗殿内三天尊之中



图一百：相传陶弘景所种木莲

这一带以三茅山为中心的山脉就是史上屡屡见到的句容山。山形像个巳字，绵延数百里，所以又被叫作句曲山。周围被山围住的方圆一百五十里的洞虚，起名为金坛华阳之天，是道教徒们自古以来的圣域。令此山天下闻名的正是前面讲的陶隐居的隐遁生活。陶隐居三十七岁时辞去官职，永明十年退居山里，住在中茅岭上的华阳馆或积金东涧，天监七年到十二年的五年间，辗转永嘉楠江的青嶂山、海岛的霍山、木溜屿等地，天监十三年时又返回了茅山，住在赤涧、华阳馆、郁岗的斋室，大同二年，隐居以八十一岁高龄在华阳馆辞世。因此，应该把积金东涧的华阳洞和乾元观作为凭吊隐居之地。

我来茅山还有一个目的就是想看看陈朝明法师和唐代灵禅师的遗址，但茅山中没有寺庙。《茅山志》里面也没有关于寺院僧人的任何记载，想寻找却没有任何线索。《茅山志》里都没有的记载，其他书物中恐怕就更不会有了，只好放弃。茅山之行未能取得更好的成果，其实从湖南的经验推论，古物大概无存的这种结果可以想象。如果采取减轻踏勘辛苦，更加看重一些结果的方法的话，就不会去那些已经预想古物不存的地方，而是选一些更有希望的地方，在那里投入更多时日。可是那样的话，搞不清楚的地方永远不会清楚。我以为，自己

的成绩如何并不重要，而重要的地方则无论如何需要去踏勘一次的。

江苏省苏州游览

晋代道生·支道林的遗址

上一次的行程中未能安排苏州之行，这一次则一定要去。二月七日夜，从上海上陆，找到旧盟友长等神立君，第二天八日，由在洛阳认识的桑原润次郎君做向导，参观了白云观和龙华寺，九日动身前往苏州。上海的白云观和北京的白云观都是属于全真教的大庙，听说那里收藏有道藏，很是少见，我想马上得到确认，哪怕是只看上一眼体裁也好，叫了辆马车赶到那里，开始遇上了二三个连道藏都不知道的道士，一路问下去，终于见到了守护藏经阁的道士。可是他说没有上海某氏的介绍不能给我们看，没有办法，只好在这个道士的引导下走到题着“藏经阁”（图一百零一）的建筑下面照了纪念像，然后便离开了。此观是一处新建，众碑中亦不见古物。道藏是否真的存在呢？北京道藏因敕封不得见，而这里的是民封，也一样不得见。



图一百零一：上海白云观藏经阁

龙华寺在上海南部，传说是魏时康僧铠翻译《无量佛经》的地方。上一次访问之后就一直挂在心上。可坐上马车来到寺门一看，寺院已经成了兵营，不许常人入内，前面的塔可以上去，但收费不菲。在上海有很多人都以为这座塔相当古老，而实际上一看就能分辨出这是一座近代的塔。从塔上俯瞰全寺，是座规模十分宏伟的大迦蓝，建筑物还都很新。即使能进入内部寻找，估计也发现不了什么古碑之类，所以没能进门也不觉得特别遗憾（图一百零二）。



图一百零二：龙华寺

九日的苏州之行有五人之多，是此次旅行中人数最多的一次。除了作为随从的中国人之外，还有下江时同船认识的久米贡氏、做向导的桑原氏、桑原的熟人青木氏。天气是四十多天来难得的大晴天，人又多，情绪自然也高涨起来。在苏州，首先是虎丘，然后是寒山寺、戒幢律寺、北寺、双塔寺、开元寺、瑞光寺，再加上稍远些的天平山、灵岩山等，值得一看的实在不少。一下火车我们就改乘马车，九、十日两天依次去这些地方访察。

虎丘云岩寺

这里就是传说中东晋的竺道生对着石头讲《涅槃经》，石头听了点头的故址。道生出自竺法汰门下，日后与南方的名僧慧严同入长安，进鸠摩罗什门下游历，与僧肇特别亲近，二人被并称为南北的两大天才。僧肇少壮时期始著《般若无智论》，又著《涅槃无名论》的五部论，令鸠摩罗什颇为感叹。道生则因彻底地主张顿悟成佛、阐提成佛而在教界惹出是非。他主张的悟之上无阶级的顿悟成佛说，不为当时以三乘之悟为主的教界所接受。道生以见到的《涅槃经》部分翻译为据，力推悉有佛性之理，甚至主张烧亡佛性的阐提也理应成佛之

说，这正好成了授人把柄，最终道生受到了相当于教界死刑的开除处分。当时，道生当着众人之面正言厉色地立誓：“如果我的主张有悖经义则让我立即身染重病，如与实相无悖，我则必将于讲坛之上终吾一生。”之后他在虎丘度过了寂寥的一生。大概是有同门的道一也曾在此的原因吧。对石讲道就是发生在这个时候。后来，《涅槃经》的全译本问世，观其内容，果然使阐提也有佛性的意思明了了，道生的名望也随之迅速恢复，并得以把全译《涅槃经》讲完，正如其所誓之言，最后于讲坛之上尽终。道生的居所在南京的龙光寺，墓地在庐山，但现在都已无处寻迹，只有这虎丘成了悼念天才的唯一处所。

此寺是东晋司徒王珣和其弟王珉的别墅，咸和二年舍弃改建成精舍，历史悠久。竺法汰的高徒道一为其开基。另有东山寺、虎阜寺、武邱寺、云岩禅寺等名称，现名为云岩寺。位于城外西北方向七八里之处，巍然耸立的古塔是云岩寺的标志（图一百零三）。门正面的高处成了茶馆，充作了绅士淑女聚集的场所，右侧的一部分是现在的寺域。寺域以地势低矮的池塘为中心，后面高台上是寺院，左侧高台上有观音堂，两者之间穿过去的后面有塔。中心区的池塘处就是纪念道生的故址，池中矗立的石头便是那块点头石，侧面的石崖上刻着“生公讲台”四个特大的篆字。孙氏推断说这是唐代所刻（图一百零四）。道公大概就是坐在这块石崖上讲经吧。石崖左方有虎丘、剑池的大字题刻，传说是出自颜真卿之笔，其实，剑池应该是宋人所书，虎丘则是明人的笔迹。大篆题刻和大字题刻之间有一个小阁亭，让人产生联想，认为这里会是生公讲堂，而实际上，里面放着吕祖和陈希夷的石刻，应该是近代才建起来的道教性质的亭阁。阁前的平地上有一块平坦的巨石，上面立着石幢。有记载说周显德五年，高阳的许氏在千人石上建了佛顶尊胜陀罗尼幢，大概就是这个了。那么这应该是五代之物。寺域里再没有其他值得提及的物品，只是堂里的梵钟从日本这个角度出发应该予以注意。上面刀刻的铭文清晰可读，铭文如下：



图一百零三：苏州虎丘云岩寺全景



图一百零四：生公讲台及点头石

贞享第四丁卯五月十三日

当山中兴开基大僧都日顺上人

纪州海士郡吹上白云山报恩寺开基大僧都日顺志

很明显这是日本铸造的。还有一处可见钱塘弟子胡光墉敬助一句，可知中国人也在为此随喜。不管其中有何种缘由，此件背后一定有着相当有趣的背景。

大砖塔的外形是普通的六角形，我以为登上塔顶就能见到一些史料，但此塔已近荒废，很是遗憾。根据记载，隋代仁寿年间，殿后建起七重塔，明宣德时焚毁，正统年间由巡抚周忱重建。最初，虎丘山寺是东晋之初兴建的，竺道一是这里第一个居住者，以后如刘宋时的昙谛、梁时的僧若、隋时的智聚、唐时的智琰、法恭、僧瑗等学者相继来此居住，使苏州的虎丘山成了佛教史上的一大名胜。所以隋代时兴建起七重之塔也没有什么不可思议之处。但根据记录该塔是于明代被毁后又重建的，那么从隋代到明代之间，中间经历了长长的唐、宋、元三个时代，现存的古塔形式是宋代的，大概是此寺鼎盛时期临济杨岐派的绍隆之后所建，明代时焚毁，又由周忱重建。与迦蓝不同，木制的部分即使烧毁，砖造的骨格也会残留下来，以骨格为本，在上面加上木制的部分就是重建了。因此我以为应以此塔纪念禅宗的绍隆，以池追怀道生。观音堂内的观音经石刻俗传说是出自颜真卿之笔，但那真就是个俗传，事实是出于熙宁年间的宋笔。

虎丘是埋葬吴王阖闾的地方。由于此处地势上适合于修建墓地，所以唐代开元寺的元浩、辨秀等人都葬在这里。因为东晋以来这里就有了东山寺，唐代开始又有了西寺的名称，由此看来，这里的寺庙至少应该有两座。

北寺

位于城之一隅，孙吴时为通玄寺，吴越时为报恩寺，现在则用北寺通称。唐代时在县城西北一里半处，吴越时代改迁至此时加上了支

砌山报恩寺的匾额，大概是由两个古刹合并而成的吧。后梁时的正慧在寺里修建了一座十一重塔，宋代苏轼舍铜龟藏舍利于中。但因遭遇建炎四年的兵乱，寺与塔皆被焚毁，绍兴年间行者大圆重修之时，塔仅建了九重，也就是现在的这座塔。塔上加的木制部分都还很新，内部的砖造部分十分结实，不愧为宋代的工艺。能够如此完好地保存下来实属希奇，皆因此为苏州名物的缘故（图一百零五）。通玄寺是三国时代之物，唐初有个叫慧旻的律师在此居住，后来一度荒废又重建，现在已经没有了丝毫古韵。



图一百零五：北寺大塔部分

双塔寺

位于城内东南角。唐咸通年间创建，起初名为般若寺，宋至道九年改为寿宁万岁禅院，熙宁年间，文天罕修建两座砖塔，遂改称今名。现在仅剩下两座砖塔，别无他物。来此寺时正巧临近黄昏，一轮明月挂在双塔上空，让我这个长时间在阴雨中苦熬的游子仿佛获得了新生，为我心中注入了一股清凉（图一百零六）。



图一百零六：双塔寺

寒山寺

位于城外枫桥之畔。在文人之间与枫桥之名，特别是最近因与山田寒山子之名相连而被熟知，已成为邦人访苏州之际定要前往的名胜。此寺本无寺体，只因以住持近舟所书寒山拾得的石刻为中心，又加上了一些风流韵事才受到了关注而已。旁边的一座堂内有张继《枫

桥夜泊》的诗刻，出自近代硕儒俞樾之笔。钟楼里的大钟据说是上面提过的山田寒山子所赠。把这里当作寒山拾得的故址本来就是一种俗说。把寺前的石桥叫作枫桥，肯定也是一种俗说。所谓的枫桥，到底应该是桥名还是地名，如从夜泊的诗中看，不管是桥名还是地名，都不应该在离寺院如此近的位置上。

戒幢律寺

位于寒山寺和城西门之间，繁盛得如今还在不断地扩建。我们去的时候，前来参拜的香客里里外外都挤满了。大概因为阴历十三日是个游览日的缘故吧，但人气鼎盛是无疑的。因为这里的名称为律寺，觉得应该有过来一顾的价值。向一个僧人打听这里是南山律宗还是曹洞宗，可是他哪个也不知道。再问是不是临济宗，他回答说然也。一座堂内供着南岳下第几世的牌位，由此可知此处当属济门。不过济门和律宗放在一起，不知是出于何种考虑，对此吾邦人很难理解。

天平山

十日，趁着大好天气骑驴去城西二十里外的天平山。上午八点左右，在昨天去过的戒幢律寺附近看到了西天边挂着的彩虹。早上看到彩虹，对我来讲是件珍奇之事。走到水塔头这个地方时，有十几个村妇，不问老少抬着山轿涌过来，都想让客人上自己的轿子，挤挤攘攘的，让人看了又觉新奇又觉可怜。我还没有让妇女抬着坐轿的悠然心态，对不起了，只好让她们都走开。来到天平山，那些由岩石构成的山体姿容，颇有能拨动文人心弦之处。有一股名为白云的山泉，寺名也依此，门上挂着古白云刹的匾额。据说泉名是取自白乐天的诗作，那么这里的开山一定是在唐代白乐天之后。此寺始建于白乐天做雍州刺史的宝历二年，宋庆历年间得到白云寺的敕额。至宋代以后，范文正公在山下埋葬祖父，把寺名改为功德院，并设置了义仓。元末被焚

毁，明代又重建的就是现在看到的建筑。后面亭子旁边的白云塔很是醒目，大概是宋代所建（图一百零七）。天平山向北五里，有东晋支道林所在的支硎山寺故址，但当时我不知道，错过了踏访的机会令人遗憾。支道林壮年时与金陵名流交往，文名广扬，人到中年建支山寺隐居，晚年后又隐遁剡山。除唐代有个叫道尊的天台学者也曾在此地住过之外，并不为人所知。山中有一座与梁武帝有关的报恩寺，山名也叫作报恩山，不过寺额于吴越时代移到了城内，可见宋初时山中的报恩寺已经荒废了。有记录说，后来此寺的遗址之上又建了观音寺，山名或叫作观音山，或者依照山名把寺叫成支硎寺，位置在东麓山脚下。就这样，此寺经历了历代的变迁，东晋的支山寺、梁时的报恩寺、唐时的支硎山寺、宋时的观音寺，其中的异同仅靠记录是很难搞清的。



图一百零七：天平山白云塔

灵岩山

天平山西南七八里处有一座灵岩山，山上有一座敕建崇报禅寺。作为古代吴王阖闾设置离宫之地，这里一直是史学家们感兴趣的地方。禅寺是梁天监年间所建，历史十分久远，但以后的漫长岁月中，除了唐代天宝年间支硎山的道尊在此灵岩道场行法华三昧时有不可思

议之感一事以外，再没有其他事迹。这个道尊是荆溪湛然的友人。宋初的律寺于元丰中年间改为禅院，当时叫作秀丰禅寺。山门的影壁上刻着《金刚经》，有宣和与乾道两块宋碑。

寺内的砖塔从很远的地方就能看到，吸引了不少怀古之客前来。这里是宋太平兴国之初，节度使孙承祐为当了吴越国国妃的姐姐所建，全塔有九重之高。万历二十八年夏天因雷火木造部分被烧毁，现在只剩下了砖结构的部分。即使如此，作为寺中唯一值得观赏之物毕竟没有失去。塔内的小石佛，看上去的感觉应该是宋代之物。寺院后方右侧的平地上有三个水池，中间的一个叫作吴王井，右边呈圆形的一个小一些，叫作月池，左边呈方形的一个稍大，叫作莲花池。月池北侧还有一个西施潭，后面的高处叫琴台。这里是吴王离宫的遗址。前面急坡的途中有一个衣钵幢，稍稍离开幢侧的地方有一个西施洞。衣钵幢上的雕刻值得一看，但上部已经全部失去，哪一个年代、由何人所造、为何而造，这些自然无从知晓。与寺门名僧有关一点不容置疑，但与此寺的关系不明。正好遇上了七八个游客，向他们打听西施潭、西施洞的名称是否来自古代美女西施，可是他们中间也包括住持竟没人知道美女西施的名字，实在令人吃惊。住持拿出来一张募集资金用的《图志》，越王采用范蠡之计把美女西施献给吴王阖闾的故事就写在那上面。这里应该可以断定就是吴王当年享尽奢华的地方。传说虎丘就是阖闾的埋葬地。（图一百零八）



图一百零八：灵岩山全景

从灵岩山返回城里的途中，右侧的山上又看到一座塔。那是上方楞伽寺的塔，记录上说是隋代所建，但那形式并不是隋代的。问寺名，没有人知道，由此看来，那座寺肯定是已经荒废不存，唯有那座塔在自然倒塌之前会一直矗立。从那里向城南走，在南门旁边能看到瑞光寺的塔。瑞光寺和开元寺现在还有，本想赶着驴车过去看一下，不料黄昏时分雷鸣雨骤，同行人中又有人突然胃痉挛，只好中止一切活动回到车站。

---

[1] 查无此字，且国内所列司名中不见此名，疑为作者误论。

[2] 白香山：白居易。

[3] 著者引用时省略，按著者原引译出。并录出省略之处以供参考："荆公"：荆公父子；"无"：伊川兄弟得之以训《诗书》；"以说《语》《孟》"：以说《语》论《孟》。

[4] 一般为"百有廿岁余"，此处写百三十四岁疑是著者笔误。

[5] 原著此要标为□（原文此处为方框），作为不明之字。查一般读作"坠"，即破灶坠。另下记《全唐文》中为《破灶刊》。录出供参考。

[6] 宋儋，《全唐文》三百九十六。“盖去禅师生于大隋开皇四年，灭于有唐景龙二年，春秋得百有廿岁余能。……道远惟光，敬久弥福。嵩岩焚余，起幽灵之塔；涓城化渐，置招提之寺。……是以弟子慧远者，袭明承庆，演未裕源，东传之法而载极乎天，北流之妙而不坠于地。……建塔僧破灶刊。开元十五年十月廿一日建。”

[7] 作者所用原字为“间”，以下数处皆作“间居寺”。疑是作者将“闲”之旧体“閒”误作“间”。译文援用国内通称的“闲居寺”。

[8] 原文为“下午三点出发，下午一点到”，应为笔误。

[9] 作者原文引为“忠孝节义”，照译。

[10] 应是指岳麓书院内的朱熹手书“忠孝廉节”四字。

[11] 原文如此，照译。应为《游宦记闻》之误。作者下面再提此书时为《纪闻》可为佐证。

[12] 日本平安时代末期以源赖朝、平清盛为中心历时6年（1180—1185）的大规模内乱。

踏察报告

（自启明会第七回讲演集转载）

由本会与东京帝国大学文学部联合主办，今年四月九日在东京大学举行了该校讲师常盘大定氏中国佛教史考察报告讲演会暨展览会。本册刊载的三上文学部长的开会辞和常盘氏的报告，是根据会议讲演记录的整理稿，拓本目录是同时展出的拓本资料。报告会上的讲演由于时间关系只限于考察地区的一般情况报告，此外向本会提交的考察报告书中录有收集来的拓本资料及详细说明，为方便对照通读并理解此举的有益宗旨，特汇成此册。

开会辞

东京帝国大学文学部长·文学博士　三上参次君

今天请常盘博士来讲演，首先由我来做一个介绍。常盘博士这些年来一直在本校担任佛教特别是中国佛教史的讲义工作，由于这种关系，前年前往中国，不辞在中国国内旅行十分困难的劳苦，深入内地，搜集到了许多珍贵的资料。去年又得到了启明会的经济援助，实现了第二次中国探险之旅。众所周知，启明会是由赤星铁马君斥资一

百万元，开展补助新研究、奖励新发现的事业团体。现在已经有很多人在刊行著作及发明补助等方面得到了该会的经济后援。此次常盘博士的中国探险就是其中一例。考察结果今天在此展出，大家可以看到博士带回的众多珍贵的佛教资料，博士的讲演马上就要开始，我的介绍本应在此结束，但是，因为我听过博士上一次的讲演，颇有感触，所以请允许我再讲几句。我开始认为，常盘博士是这方面的专家，前去旅行有了重要的发现，对于业内人士来讲是理所当然的，但是现在我知道了那是我们绝对难以做到的事情。为什么这样说呢，也许大家会认为，有资金，身体状况允许，再做一些相应的准备，去中国内地旅行当然没有问题，只要去了，自然就能带相当多的礼物成果回来。可是，常盘博士却是在毫无内地旅行经验的情况下，深入到了连中国人都不肯去，要求保护都会遭到官府拒绝的内地，并且做了拓本，照了相片，带回了许多珍贵的资料。当得知了这些情况，我深深地感到，如果不是像常盘博士那样有着坚强的信仰，而且那种信仰就是一种宗教上的深笃信念的人，是绝对完不成这项工作的。这就是我想一定要介绍给大家的情况，作为补充。

中国佛教史迹踏察报告

东京帝国大学讲师·文学博士常盘大定君

刚才三上部长的介绍，让我很不好意思。去年接受大学的命令，又得到启明会的后援，前后进行了五个半月的考察之旅，现在将旅行的大致情况做一个汇报。去年也做过同样的报告，那一次是特意为了向同志介绍，因此总结得比较系统。不过这一次情况不同于去年，又有很多展示品，大家可能都已经看累了，所以研究上的问题都让给目录解决，在这里我只想和大家一起分享一下去年旅行的气氛，去了这样的地方有过这样的事情，这样报告，大家也许更会感兴趣。

最初是在青岛上陆。利用仅有的三个小时时间首先去参拜了天后宫。听说德国把所有的东西都取缔了，唯独留下了这个宫。那不过就是一个寒酸的小庙，但于精神方面的作用却是不同凡响，在这一点上对我们有他山之石的功效。宫里有一位八十多岁的老道士，于宗教角度上也值得一看。宫前有歌颂德国人的颂德碑，右侧有个小公园，说是那里立有商民戴德碑。所谓德指的是德国，是一块商民们感戴德国的颂德表，但知道的人并不多。自然，青岛的发展是仰仗了德国人的力量，感戴德国人也是正常的。而我当时的感觉是很希望什么时候也能有五六处出现感日碑。有着独特个性的德国人正在做着一种宗教式的新尝试。旭公园里有一片郁郁葱葱的森林，和中国北方那种茫茫大漠的感觉完全不同。这是德国人植树造林的产物，这片造林的影响已远及济南地区。回到街上，看见高处有一座建筑，据说那是为了迎接战后来调查的李王殿下而计划建成的。在这个半岛上，近处的崂山想去，青州也想去，而结果是去了济南，又以济南为中心向四方延伸，并计划济南日程结束后更向东边进发。

济南附近也有很多值得观赏的地方。当初的计划是一回走遍山东的主要地点，可是翻山越岭纵横无尽的实在走不起。听从有经验的人的意见，至少要分成三个部分，还必须事先定好要去考察的地点。首先从较近的历山看起。听说山东省境内有三个历山故地，从研究角度上讲，哪个也不得要领，但济南东南的那一处说是最近。历山，不用说，就是舜帝耕作的古典圣地。翻过这座山，去看了黄石崖。黄石崖还没有对学界公开，规模虽然很小，但是保存有和云岗龙门同时代的北魏时期的造像。然后去了宋代名僧义楚所在的开元寺，同日还计划去佛峪，但走到光村这个地方时天就黑了，只好在白云观这个道教庙观里住下，这里现在已经成了小学校了。第二天早上，在观内看了一下，发现左右的墙壁上画着三清，也就是道教的三尊，为中心的老子八十二化图，这可是件珍品。是见我看得仔细吧，正在院子里干活的百姓里有一位拿着长烟袋的老人对我说，还有一座庙，带你去吧。于是我早饭也顾不上吃了，跟着他在越来越深的草丛中一路向前走，也

不知道他要把我带到哪里去。我很感谢他的热情，可是不知道到底要去哪里，就觉得他有些给我找麻烦。最终到达的地方正是我要去的佛峪。我想他这样做一半是出于热心，另一半则是想夸耀一下自己的村子。这一路竟有中国的八里之遥，相当于我国的一里十二丁。这里和接下来去的龙洞都有隋代的石窟，遗憾的是石窟皆已坍塌，失去了以往的样子，没有想到的是遗物竟然会如此之多。

第二回推了一辆独轮车向西方进发，必须要渡过河去。县道上聚集着很多贫民，靠背客人渡河勉强度日。一旦遇上灾荒之年，良民就变得更加勤奋，而刁民就成了土匪，有气力的则移居他乡。情况如此，县道还好，进了山路没有人背，很是困难。像去孝堂山的途中过一条河，水面上间隔有几块石头，要想从那上面推着独轮车安全过河，实在不是一件容易事。一个人在前面拉车，结果掉进了河里，幸好重要的东西没有被弄湿。到孝堂山，看汉代画像石，然后向后转向南方，经五峰寺去灵岩寺。几次经过水面较宽的河流，这时的车夫实在是辛苦，值得同情。这种时候只能听其自然。山路格外险峻，加上从五峰到灵岩的六十里之间没有了任何食品，真是困难到了极点。但在灵岩山有了意外的收获，由此高高兴兴地返回了济南。

第三回是从邹县出发去曲阜，从曲阜到宁阳，再从宁阳赴兖州，从兖州去济宁，转回来从大汶口去徂徕山，在映佛岩看了北齐王子椿手书的《般若经》，寻访石徂徕的神道碑，在泰安府拜访孙泰山远孙的宅第，游太庙一周，纵断泰山，北方下山从神通寺经玉函山，最后返回济南。神通寺和灵岩寺都是东晋僧朗的故址，可以说是山东佛教的根据地。在这里种下的佛教到了南北朝时期，使本来属于儒教地盘的邹鲁之地，其中包括重要的泰山、徂徕山上都生出了有名的石刻经。看了徂徕山的《般若经》，确认了泰山《金刚经》也出于同一手笔这一事实。山东旅行途中，到达兖州之北二十里处时因为天色已晚住在了观音庙里，第二天在稍稍向南的一个小庙前，听说了前一天夜里一个军人被土匪惨杀掉的事件。山东之地十分贫瘠，食物不足，且

十分难吃。大概就因为这个原因，古鲁地域自古以来就以多匪出名，官府对外国人颇尽保护责任。

邹县城里没有客栈，没有办法，只好到城外的土坯破屋借宿。可是警员马上赶过来说城外难以保护，特意把先到的其他客人转移到别处，让我们住下，门口又加了两名警员整夜守在外面。宁阳的情况也是如此，城里没有客栈，到城外的破房子借宿时，警官带着两个警员过来，问清情况后，也是让两个警员在外面站了一夜。第二天，邹县来了五人，宁阳来了两人保护，前一天夜里的事情理应感谢，这一天的行程就让警员们一起参加了。这一次的旅行中，像这样有护卫警员同行的仅有这两次。

山东之行结束后，因向导过于疲劳，所以取消了去青州的日程，改去北京。在北京去了上一次没能去成的明十三陵、居庸关、八达岭等处，然后南下去了赵州，目的是寻访有名的赵州和尚的遗址。在高邑县下车，在停车场附近的旅店听说，这个地方以前还没有日本人来过。我直接就去了赵州，可古佛寺也好柏林寺也好，却没人知道。后来看见了一座塔，不管怎样先去看了再说，结果那里正是要找的柏林寺。一般叫作白塔寺，难怪一般人都不知道。此塔和正定府临济寺的塔同形，修建于金代，祖师堂里也有赵州和尚的石像。作写着和尚事迹石碑拓本时围过来很多人，问我是哪里人，我回答说是日本人，可是没有人知道日本。人群中只有一个小孩子说“日本那个国家老师教过，我知道。”

原打算赵州之后去彰德府西面的宝山，可是因为行李太多，所以延后，直接去了济南。那是十月二十九日晚上。济南的日本人说后天就是天长节了，让我一定去参加在当地举行的仪式，中间还有一天，是去西边还是去东边，考虑之后决定去东边的开封府，去看铁塔寺、繁塔寺，看宋代古都旧址龙亭，还有犹太人子孙居住的教经街，住一夜后回去参加天长节。上一次来的时候，郑州有一家三井的分店，但听说现在已经撤掉了。除此之外没有听说还有别的邦人在此。还有十

分钟就要开车时，知道了还有一位岛田医生，但是已经晚了。这回来了听说不仅郑州，洛阳、归德、马桥、汤阴、亳州等地也都有了同胞，来大量收购桐木和棉花。而郑州是中心，都是想要在这里大量投资的商贾，所以郑州的日本人势力最盛。另外，日本人经营的郑州医院也得到了信赖。前年闹饥荒时，用日华实业协会名义实施的救助活动，好评一直传到了长安，听说没有排日运动的地方只有郑州。

去洛阳途中计划去登嵩山，但被告知那里是危险区域，不知能不能去。所幸的是，听说洛阳有一个日本人，所以决定过去请教一下，看能否请他帮助一下。这个人很有旅行经验。我这一次没有把洛阳作为计划的中心，打算如果定购的龙门石比较理想的话就到当地去看一看。既然洛阳有日本人就决定先去洛阳，到达的当天晚上，就去找那个日本人，想和他商量一下能否在龙门住一夜，可不可以不要警员或士兵随行。这件事情让他很高兴，因为他没有什么事情安排，正在生脾肉之叹。第二天一早和我一起步行出发前往龙门并住了一夜。

龙门寺里没有和尚常驻。对面的香山寺也因此地经常有土匪出没没有人住成了空寺。我们在一个叫龙门街的村子里住下，从洛阳同行而来的老拓夫和龙门的拓夫会合，商量怎样完成我定购的拓本。从头到尾都商量好后，利用剩下的时间，第二天去了香山寺。这些拓本后来看起来虽然没有完全达到要求，但基本上还算是表现出了整体的样子。这些拓本的一部分现放在会场展出。洛阳附近有土偶根据地的北邙山，又有石佛根据地龙门，对这些方面感兴趣的人在这里待上几天也会觉得不够用。佛像里的确有仿造物，但也有好东西。好东西一般是不让人看的，昨天没有的，今天可能有，今天没有的，明天可能来。换句话说，这种状况也说明了古老的文明正在急速地消亡。

从北京一起来的向导因身体不好回去了，洛阳的人说陪我一起去嵩山，所以很放心地出发了。第一站是少林寺，少林寺是传说中达摩面壁九年的故址，宋代兴建的初祖庵是目前已知的最古老的木结构建筑。然后经永泰寺到了会善寺。会善寺的位置是唐代时的戒坛院，所

以并不为以往的佛教界所知。嵩岳寺里有一座北魏时期的塔，很是不错。接下来的法王寺在嵩山被说成是佛教最早的摩腾、法兰时代建立的，另外还有被说成是因有嵩阳书院才有的嵩阳观，还有二程也曾居住过的崇福宫等古迹。这些地方都看过以后，去了中岳庙。庙里有一块刻着北魏寇谦之之名的石碑，我们去时正好赶上有祭祀活动，乱哄哄的，没能看成。有名的太室石阙倒是能得以慢慢欣赏。天气很暖和，因身体感觉有些疲倦，坐在庙前休息时，走过来一位老人跟我们说话，又拿出粗面饼子给我们。那是小麦粉里掺上干柿子做成的。他说，你们没吃过这种东西，尝尝吧，还说，好人都吃这种东西，而坏人就都进山当了土匪。走到哪里都有土匪的话题出现，从这种情况上看，土匪是到处都有。这以后我们去了一个叫作洞头的地方，住在一种土造的房子里，又在碑楼寺看了刘碑。那个叫作洞头的地方，一共只有二十个巡警，如果遇上土匪来了，就会逃到村子里面躲起来，等土匪走了再回来。归途中在临近登封县的十里铺吃饭，可什么也没有，问他们鸡蛋应该有吧，回答是去年闹灾荒时，鸡呀猪的都饿死了，自然没有鸡蛋。听了这些话我不禁鼻子发酸，闹土匪也是没有办法的事啊。在参驾店住了一夜，第二天天没亮出发，忽然听到两声枪响，向导说那是正在掠夺，并不在乎的样子。大概因为经常听到枪声，已经习以为常了吧。

这一次从归德府向南进发。归德府里有一处叫文雅台的地方，是有关孔子的遗迹。听说孔子来到宋都的时候召集弟子在大树下习礼，可是桓魋却把那棵大树砍倒了。孔子说:“天德生予，桓魋奈何予夫。”从此处再向南进入亳州，是为了寻找老子庙。正好那里有一个日本人，通过他去县衙、道庙等打听，却没有结果，让人十分失望。想了一夜，想起来鹿邑这个地名。深入了一百三十五里来到这里，不忍空手而归，所以决定能走到哪里就到哪里，虽然有些盲目，但所幸的是，作为老子遗迹，找到了鹿邑县东十里处的太清宫和城里的升仙台两处。其中，太清宫是东汉以来朝廷祭祀老子的故址，这一点通过石碑得到了确认。

从郑州返回北方的途中，去了彰德府西边的宝山。宝山是北魏的道凭和隋代的灵裕这两个有名僧人住过的地方，留有北魏和隋这两个朝代的石窟。这一次的旅行中收获最大的就是这两个石窟。听说那一带的马贼十分猖獗，听从汤阴县跟我们一起过来的中国人说，他因为没有同伴，结果连应该去的地方都没敢去，空着手返回了彰德。可见大多数中国人一听说土匪都是战战兢兢的。

河南行程结束后南下去了汉口，又去了长沙。在长沙看了岳麓书院，也去了南岳。南岳是佛教史上的重要场所。山脚下的祝圣寺是唐代法照的故址，天柱峰半山腰的南台寺是石头和尚的故址，福严寺是慧思禅师和怀让禅师的故址。南台寺下面有一座石头和尚的见相塔，福严寺附近有慧思的三生塔，再稍上面一点的磨镜台上有怀让的景胜轮塔。磨镜台是马祖听了怀让的磨砖一答从而悟道之处。从磨镜台向上，登上南岳的最高处祝融峰，那里有个上封寺，也是个有意思的故址。下山时取南路，至衡州，寻找石鼓书院，然后一旦返回长沙而后再探沩山。

从汉口乘船在镇江上陆，去南京。今年也去了栖霞寺，可是那里有名石塔上的释迦八相已在去年夏天遭到了严重的破坏，令人深感遗憾。

在扬州时寻访了欧阳修的故地平山堂，但是没能找到鉴真和尚的遗迹。继而再向南去了茅山，探访了梁时陶弘景的遗迹。又从上海到苏州，寻访了虎丘山、天平山、灵岩山等地。

这一次的探访，最先想去的是山东的徂徕山和河北省的赵州、河南省的宝山、河南省的鹿邑、南京南面的茅山，我相信这五处是第一次被踏访的地方。沩山本来也想放在这一组里，但因以前已经有人去过，就不算在其中了。在这些地方得到的拓本和照片已供展示，时间关系不能一一进行说明，只能告诉大家去过这样一些地方。最后再补充一点，今天的中国到处都有土匪，但到处又都没有土匪。所有的地

方都很危险，但同时又可以说，所有的地方都很安全。现实构成了这样一种矛盾的状态。以上只是一种跑马观花式的报告，大家还可以通过幻灯片了解情况。在此，谨向给予后援的大学和给予理解的启明会表示感谢，并祝诸君身体健康。（鼓掌）

展览拓本目录

图书馆

一、　金刚般若经　取自泰山经石峪九百五十一字

与本馆陈列的徂徕山魏王子椿所书般若经出自同笔

画像石　（参考）

二、　武梁祠之一　山东嘉祥县—碑、祥瑞图、石阙、壁刻　汉代

三、　武梁祠之二　左石室

四、　武梁祠之三　前石室

五、　武梁祠之四　后石室

六、　孝堂山之一　山东长清县　汉代

七、　济南金石保管所之一　汉代

八、　济南金石保管所之二

九、　济南金石保管所之三

十、　两城山　山东长清县　汉代

十一、汶上新出　山东　汉代

十二、　君车　汉代

十三、　石阙　汉代

十四、　晋阳山　山东嘉祥县　汉代

十五、　孝堂山之二

十六、　栎口新出　山东　汉代

十七、　朱郁墓　山东金乡县

龙门

十八、　宾阳洞　河南洛阳　北魏　内壁右方　国王进香行列

十九、　宾阳洞　内壁左方　后妃进香行列

二十、　伊阙佛龛铭　潜溪寺摩崖　唐褚遂良书

二十一、菩萨像　宾阳洞内壁　北魏

嵩山少林寺

二十二、达摩大师碑（正面）　河南嵩山中、少室山中、五峰山下元至正七年　欧阳玄撰

二十三、达摩大师碑（背面）

二十四、唐太宗教书碑（正面）　　开元十六年立　御书并裴漼文

二十五、唐太宗教书碑（背面）　　唐文皇帝赐少林寺柏谷坞庄御书碑记

二十六、御十五代息庵禅师行实碑　元至元元年　日本但州正法禅寺邵元撰

二十七、曹洞宗第二十六代道公碑明万历二十七年　董其昌撰并书

（少林寺为曹洞宗之证）

二十八、初祖庵　重修面壁庵记　金兴定六年　李屏山撰

二十九、初祖庵　新修雪庭西舍记　　金兴定六年　李屏山撰

三十、　大唐东都敬爱寺　故临擅大德法玩禅师塔铭　少林寺塔林中　贞元七年

三十一、二祖庵　重修二祖庵记　明万历三年　杨世卿记

三十二、二祖庵　　　　壁碑

三十三、初祖庵正面　　　　石柱雕刻　宋代二张

三十四、初祖庵　　　　壁脚石刻　宋代二张

三十五、敕赐祖庭少林释氏　源流五家宗派世谱　清嘉庆七年彼岸海宽撰

（明记有洞山之后曹洞宗法系绵绵传至少林寺）

三十六、纪泰山铭　泰山顶上东岳庙后　唐玄宗皇帝所制（参

考）

本馆

三十七、孙宝憘造像　济南金石保管所　魏神龟元年

泰山神通寺

三十八、祖师兴公菩萨道德碑　山东泰阴元至治二年　邢天祐撰

三十九、祖师兴公菩萨道德碑（背面）宗派分行之图

四十、龙虎塔内佛像　神通寺　唐代　二张（南方倚像、西方坐像）

神禹碑（参考）

四十一、之一　河南归德府衙门内　元代造

四十二、之二　南京栖霞寺天开岩右　明代造六张

四十三、八关斋报德记　河南归德府南门外开元寺址　唐颜真卿书四张

赵州柏林寺

四十四、赵州和尚从谂像　河北省赵州　二张

四十五、光祖真际禅师灵塔记　明成化十六年临济二十四世慧杲撰

四十六、重修真际禅师塔碑　　明嘉靖十八年真定元峰撰

四十七、月溪禅师碑　元延祐三年王思廉撰

四十八、成吉思皇帝圣旨碑

泰山灵岩寺

四十九、灵岩寺碑（山东泰阴灵岩寺鲁般洞内）　唐天宝元年李邑撰

五十、　曹洞宗方山休堂联道行碑　大明洪武五年　桂岩洪证撰

五十一、上奏断定田园记碑　金明昌五年

五十二、大元国师法旨碑

五十三、大雄宝殿前石柱雕刻

五十四、辟支塔建造者列名部分　宋庆历年间

五十五、辟支塔建造者列名额周缘雕刻

宝山灵泉寺

五十六、大留圣窟三尊　河南彰德府西　魏武定元年　道凭造

五十七、大住圣窟外壁雕刻　隋开皇九年造

五十八、大住圣窟内三尊中　中尊释迦如来

五十九、大住圣窟内壁雕刻　隋开皇九年造

六十、　大住圣窟内三尊中　西方阿弥陀如来

六十一、大住圣窟内三十五佛中间部分

六十二、唐玄林禅师神道碑　玄林塔前　景龙三年　陆长源撰

六十三、隋灵裕法师传碑　灵裕塔内　宋崇圣年间

六十四、重建宝山灵泉禅寺并观音阁碑记　明弘治七年

六十五、麓山寺碑（湖南长沙府岳麓书院内）　唐天宝十八年李邑撰

六十六、弥勒下生像趺石刻　魏正光六年

六十七、弥勒下生像复制

徂徕山

六十八、映佛岩般若经（山东光化寺南）　魏武定元年　冠军将军梁父县令王子椿书

六十九、七十、映佛岩般若经复制两种

（两种与前面所示真拓不同，两种之间亦不相同）

七十一、重修光化禅寺之记

南京栖霞寺

七十二、石塔释迦八相

（去年夏季，八相表面多处遭到破坏，可与前示照片认真对

比）

七十三、明征君碑　唐高宗皇帝御制

龙门老君洞

七十四、内壁东面部分　河南洛阳北魏时代

七十五、内壁西面部分

七十六、洛阳龙门图

七十七、老君洞内造像　魏天平三年

七十八、龙门小品

嵩阳

七十九、碑楼寺内刘碑（正面）　河南嵩阳洞头　北齐时代

碑楼寺内刘碑（背面）

（中间插入的天圣四年丙寅年号为台石刻文中原有）

碑楼寺内刘碑（侧面）

八十、洪宝造像　少林寺　魏天平二年　二张（正面）

八十一、董洪达造像　少林寺　齐武平元年　二张（正反面）

八十二、永泰寺碑　唐天宝十一年

八十三、嵩阳寺碑　会善寺戒坛院址（正面）

嵩阳寺碑（背面）

嵩阳寺碑（侧面）

八十四、崇福宫修建碑　元至正壬午　东平止敬撰（言及全真教）

八十五、大元崇福宫始建三清殿记

八十六、（参考）北京白云观七真道行碑

八十七、（参考）北京白云观长春真人道行记

八十八、嵩高灵庙碑　北魏（其中可见寇谦之名）

八十九、会善戒坛佛祖宗派之图　明嘉靖戊午

九十、　会善寺敕戒坛记（正面）　唐贞观十一年　陆长源撰

九十一、会善寺敕戒坛记（背面）

九十二、会善寺净藏禅师身塔铭　唐天宝五年

戒坛院威公山主塔铭　金大定二十五年

九十三、会善寺戒坛院阿弥陀佛塔像　临坛大德奉密造

会善寺戒坛院阿弥陀佛塔铭

九十四、嵩阳观纪圣德感应碑　唐天宝三年　林甫上、徐浩书

参考

九十五、秦氏造像　山东潍县陈氏藏　北魏时代

九十六、贾智渊等造像　山东青州衙门内　魏正光六年

九十七、千佛像　山东青州　六朝

九十八、涅槃经　山东锯野县石佛寺　六朝

九十九、意瑗法义造佛国之碑　魏武定年间

一○○、官妃造像　天津姚氏藏　隋开皇九年

一○一、舍利塔铭　河南沈库　隋仁寿二年

一○二、观无量寿经　河北唐山县　纪正信造　三张

一○三、比丘僧隐等造像　河南武涉县

一○四、禅师慧训邑师慧刚等造像　河南汲县　魏永熙二年

一○五、马鸣寺故根法师铭　山东乐安大王庙　魏正光四年

一○六、般若经　山东济宁水牛山　六朝

一○七、慧双造像　河南登封　魏永安三年

一○八、佛道二尊像　四川省衙门内　北周

本馆教员室（编外）

一、徂徕山擦石峪瞻田碑记　清康熙甲午　赵闲麟撰

二、同六逸堂重修碑记　明弘治元年

三、添建舫室亭廊记　河南归德府文雅台　清道光二十二年

四、老子升仙台记　河南鹿邑县　清道光十八年

五、八神仙清天歌

六、壁刻二张　明万历乙酉　南太和书

七、续修太清宫记　河南鹿邑县　金明昌二年

八、南台寺日本僧赠藏经记　湖南南岳　清宣统三年

九、岳麓书院学规　湖南长沙　清乾隆戊申

十、岳麓书院学箴九首　清乾隆二十九年

十一、重修石鼓书院碑记　湖南衡州　清嘉庆二十一年　福顺撰

十二、石鼓书院学规　清同治七年

十三、重修平山堂记　江苏扬州

十四、乾元观碑　江苏句容县茅山　明万历四十四年

十五、灵岩山图　江苏苏州城西

中国佛教史迹踏察报告书

我的调查事项以中国佛教史料的收集为主，同时涉及附带的佛教关系以及儒、道两教的史迹。在启明会的援助下，去年九月至今年二月期间，大约在山东省一个月，河北省半个月，河南省两个月，湖南省一个月，江苏省一个月，共五个半月时间，走访调查了相当广泛的

区域，作为本邦人首次访问的地点也不在少数，也自信在拓本、照片、书籍等的收集方面付出了相当的努力。上个月九日，由文学部以及启明会共同主办，在东京帝国大学将我的调查成绩广泛地予以介绍，对此我深感荣幸。那天，启明会发给与会者的目录是我归国后在有限的很短期间内花了很大气力完成的，其中特别留意了对出展拓本的说明。把目录呈献给大家，我本人则只对提出要求的人进行了概要说明。做报告时由于时间关系，只提供了目录而未能谈及，报告不过是有关调查区域的一般性汇报，会后，我对此颇感不足，因此想利用现在的机会，就展出的众多拓本、收集宗旨以及站在自己立场上的评价等做一个阐述，方便起见仍延用前面刊载的目录，与目录保持关联以尽自己的说明责任。

陈列场地分图书馆和本馆两处。由于场地关系，展品未能完全按照自己的意愿进行陈列，这一点首先请予理解。第一点是两个展览场地的展品按已考察地和未考察地分开，本馆的陈列品中特别提供参考的属于未考察地部分。第二点，虽然属于考察地，但是很遗憾没有适当的展品，或者因为年代太新，特意没有放入展品目录中。这一部分作为特别的编外展品放在本馆教员室展出。第三点是有关汉代画像石、纪泰山铭、神禹碑，由于场地关系，虽然作为展品列入，但因与佛教没有直接关系，所以在这些展品下面都特意附上了“参考”二字。第四点，所有展品下面都明确注有出处、年代、撰造者姓名。第五点，有关展品特别应该引起注意之处都在下面加上了注释。这样，参照目录一一浏览过去便可以对情况有一个大致的了解。

我调查主要着眼的时代是以隋唐为中心，上溯至可称为准备时期的南北朝时代，下至实行时代的赵宋以及其间的时代，而南北朝时代中又特别对北方予以关注。这是因为以往的佛教史对北方一直是处于疏略甚至是放弃的状态，然而现实却是，南北朝时代有关佛教的造像碑碣在南方几乎完全没有留存下来，留下来的几乎都是出自北方。鉴于北方留存下来的造像碑碣数量较多，所以我的研究也逐渐地转向北

方特别是北魏时代的佛教研究，从而力求补充以往佛教史研究的不足，并且期望能更进一步消除对北方持有的错误成见，以新的角度重新审视佛教史，这些在我的考察中占据着十分重要的位置。本馆展出的十四件参考展品中，多加了下列六件的目的就在于此。

九十五、秦氏造像　山东潍县陈氏藏　北魏时代

九十六、贾智渊等造像　山东青州衙门内　魏正光六年

九十九、意瑗法义造佛国之碑　魏武定年间

一○四、禅师慧训邑师慧刚等造像　河南汲县　魏永熙二年

一○五、马鸣寺故根法师铭　山东乐安大王庙　魏正光四年

一○七、慧双造像　河南登封　魏永安三年

除此之外，下面的四件应该是北魏之物，但在此不做断定，为区别于前出，三件标为六朝，一件特意未标出年代。

九十七、千佛像　山东青州　六朝

九十八、涅槃经　山东锯野县石佛寺　六朝

一○三、比丘僧隐等造像　河南武涉县

一○六、般若经　山东宁阳[1]水牛山　六朝

这些即便不为北魏之物，肯定也不会晚于北齐。北齐与有一百六十余年的北魏相比，是一个仅有二十七年的短暂的时代。大体上讲，北魏并无大的过错。十四件展品中有十件是北魏的。此外还有下列这些北魏作品，是整个展品中最为优秀的部分。

十八、　宾阳洞　河南洛阳　北魏　内壁右方　国王进香行列

十九、　宾阳洞　内壁左方　后妃进香行列

二十一、菩萨像　宾阳洞内壁　北魏

三十七、孙宝憘造像　济南金石保管所　魏神龟元年

五十六、大留圣窟三尊　河南彰德府西　魏武定元年道凭造

六十六、弥勒下生像趺石刻　魏正光六年

七十四、龙门老君洞内壁　东面部分　河南洛阳　北魏时代

七十五、内壁西面部分

七十七、老君洞内造像　魏天平三年

七十八、龙门小品

八十、　洪宝造像　少林寺　魏天平二年　二张（正面）

八十八、嵩高灵庙碑　北魏（其中可见寇谦之名）

众多的北魏之物里如果再加上北齐之物，展品就都是北方的了。这一次的考察地区是以北方为主，展品中北方之物占主流也是理所当然的。不过想要在南方找到如此珍贵的南北朝之物恐怕是没有希望的。

在此必须要补充一句，目录上需要加上一些订正。泰山《金刚经》、徂徕山《般若经》都标示为魏王子椿之笔。王子椿书的注释可以不动，而年代注为魏是根据武定而来，原因是把武平错记成武定了。武定是魏末，而武平就是北齐了，因此必须将魏改为北齐。这是因为准备过于匆忙出现的错误。

以上大概讲了收集的宗旨和展示的方法，下面想从展品中选出一些主要作品，从我自身的角度做一下简单的评介。

中国的佛教纪元准确地说是从西汉末年开始的，而一般通用的内行说法是从东汉明帝时开始，大体上没有问题。东汉末年至魏晋时代，随着老庄思想的流行，在思想方面与其极为相似的佛教也就逐渐传播开来。不过这个时代的佛教除了思想类似之外，所用的翻译语句也都是假借于老庄，因此应该看作是作为老庄才被接受被解释的。

东晋末期，佛教迎来了转换时期。当时汉民族和汉文明受到了来自异民族以及印度文明的威胁，何去何从难以预料。我认为，这个时期对汉民族来说正是一个面临生死的时期。这个时期出现了两位伟人，一位是庐山的慧远，另一位是嵩山的寇谦之。两人同是汉族，但对印度文明的态度却截然不同。慧远是进取主义，寇谦之是保守主义。为此提供资料的是长安的鸠摩罗什。鸠摩罗什与慧远的关系在此处略去不谈，而对鸠摩罗什给予寇谦之的影响不得不说上一句。寇谦之对东汉以来的道教进行了适当的整理，减少迷信成分，首次在道教中加入了宗教的形式内容。也就是说，寇谦之是道教的中兴之祖。他改革的关键实际上就是《云中新科诫》。所谓的“诫”应该说是受了鸠摩罗什新近译出并已开始在教界广泛流传的戒律的影响。寇谦之在嵩

山养成了足以承担道教改革大任的人格，然后对待新来的文明采取了保守主义的做法，所以北方的魏都，就是今天的大同一带，仰仗司徒崔浩的力量，拥立了年幼的武帝，惹起了魏境内取缔佛教的事态。这是有名的三武之祸之中的第一祸。大同云冈和洛阳龙门的两大石窟，虽然不是全部，但都是因为此次灭佛的恶缘才得以产生的。虽说是恶缘，但寇谦之的活动在佛教史上起了极为重要的作用。有关慧远墓塔的发现已经在《访古贤之迹》中报告过了，这一次又能够介绍刻有寇谦之之名的古碑，对我来说，实在是一件愉快的事情。那是列在下面的这块现存在中岳庙前的石碑，已刊在魏碑中了。

八十八、嵩高灵庙碑北魏（其中可见寇谦之名）

此碑出现当时就已严重破损，字体很难辨认，但是“寇君名谦之”几字清晰可辨，而且字体亦佳，古来一直富有盛名。南北朝的佛教实际上是在慧远进取主义的顺势和寇谦之保守排佛的逆势的两股势力当中强劲地勃兴起来的。

云冈龙门的两大佛教艺术，是忏悔赎罪和孝祭祖先这两种动机相结合而产生的。上一次的报告中，我已经比较详细地讲过，这里不做重复。照片也做过多次公开展示，为了方便在观看更接近于实物的拓本时能进一步理解其中的韵味，我把了解当时北魏佛教的基本资料中的一部分提供给大家，那就是这一回特意展示的龙门宾阳、老君两洞的大拓本。宾阳洞的放在图书馆正面，老君洞的是当天早上才好不容易做成的一半，放在本馆第十一教室展示。这种大与细兼而有之的艺术，大体上都出自中国工匠之手。这说明了早在北魏时期，鸠摩罗什的翻译就已经传到了像大同那样的偏僻之地，并在那里得到了理解，同时感化了那里。属于同时代的石窟中还有河南巩县和山东黄石崖两处。黄石崖的拓本没有展示，但有照片展出。

明帝把宣武帝的离宫改成闲居寺，在这里建起了十五层塔。明帝之妹永泰公主在嵩阳兴建了明练寺，这些都是迄今的佛教史上没有的，都是显示灭佛之后的佛教伟大力量的材料。闲居寺现在被叫作嵩岳寺，十五层塔现在还有，明练寺现在改称永泰寺。前者有塔的照片，后者有公主事迹石碑展示。

八十二、永泰寺碑　唐天宝十一年

继北魏之后的北齐时代有很多值得欣赏之物。下面列出的是其中最优秀的作品。（图一百零九）



图一百零九：刘碑拓片

一、金刚般若经　取自泰山经石峪九百五十一字

与本馆陈列的徂徕山魏王子椿所书般若经出自同笔

六十八、映佛岩般若经　山东光化寺南　魏武定元年冠军将军梁父县令王子椿书

六十九、七十、映佛岩般若经复制两种

（两种与前面所示真拓不同，两种之间亦不相同）

七十九、碑楼寺内刘碑（正面）　河南嵩阳洞头　北齐时代

碑楼寺内刘碑（背面）

（中间插入的天圣四年丙寅年号为台石刻文中原有）

碑楼寺内刘碑（侧面）

八十一、董洪达造像　少林寺　齐武平元年　二张（正反面）

八十三、嵩阳寺碑　会善寺戒坛院址（正面）

嵩阳寺碑（背面）

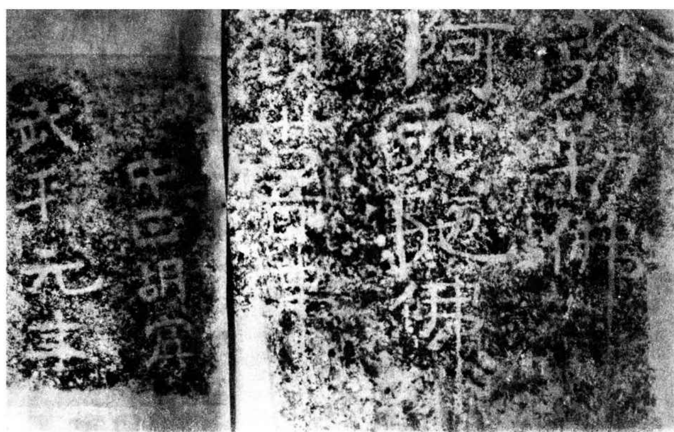
嵩阳寺碑（侧面）

泰山和徂徕山可以说是儒道两教的根据地，如此这般的地方出现了如此伟大的石刻经，这一事实不应该被忽视。若不是因为大乘佛教的信念使众人之心生气勃勃，成了时代精神的基调，伟业是不可能完成的。泰山的《金刚经》还未能确定是出自何人的手笔，但应与此次调查的徂徕山《般若经》是出自同一人之笔。这与钱氏的见解一致，可以断定是出自王子椿之笔。古今的石刻经中，被誉为第一雄浑的恐怕非王子椿莫属，他当时是冠军将军、梁父县令。梁父县在徂徕山的南面，徂徕山当然离泰山也很近。徂徕山的拓本出现了两种复制品，

我认为这给了今后的拓本研究更深一步的空间。（图一百一十、图一百一十一）



图一百一十：徂徕山石刻拓片复制之一



图一百一十一：徂徕山石刻拓片

碑楼寺以下的三碑都十分有名，其中嵩阳寺碑中有可以了解当时大德和沙门统之间关系的内容，但是现在不准入内。

总之，北魏北齐的佛教浪潮中有一股强劲的力量。这股力量生成

了那些洞窟、刻经、层塔、碑碣。当时的窟、塔、碑、刻并不是后世那种形式化的东西，而是各自尝试着自己的新鲜创意。当我们面对这些作品的时候，自然就会感到其中蕴含着的一种力量。形成隋唐时代佛教的正是这样一股力量，这各种各样的遗物使我更想对南北朝时代的佛教进行更深入的探求。

佛教界里涌动的力量同时也涌入了道教，所以南北朝时代两教的关系十分紧张。因此，只要道教界出现了杰出人物，二者之间必定或辩论，或冲突，或破裂。南北朝的佛教因北魏的灭佛事件揭开了对立的序幕，接下来隋唐时代的佛教是以这个时代最后落下的北周灭佛一幕宣告开始的。北周的灭佛是以老庄作为思想统一要求的基础的。产生于国家统一的自觉，具有思想问题的背景，仅此一点，对佛教来讲就是重大的事件。有很多名僧悲愤而死，足以说明佛教界是怎样被唤醒的。从北魏晚期开始老君像在教界公开出现，这一次收集的资料中有两种，都是北周时期的道像。以此可以了解到这个时代老庄思想以及道教信仰在显著勃兴的情况。

一○八　佛道二尊像　四川省衙门内　北周

（编外）元始天尊像　北周建德元年

前者的年代不明，后者是建德元年。这是灭佛之后的第二年。武帝不久后辞世，取而代之的是原来的臣子杨坚，此人建立了隋朝，正确地说是他实现了武帝的理想。

以武帝灭佛为契机，值得注意的三件事情发生了。一是房山的石经，二是宝山的石窟，三是两大伟人的出现。把大藏经刻在石材上以求流传万世，如此宏愿实际上是被灭佛事件激发出来的。启愿者传说是慧思禅师。这块石经从隋代开始，经过唐代、辽代，前后用了五百

余年，大藏经刻成了一半以上，实在是件了不起的事情，令人感怀中华国民的伟大。这件事情也已经在上一次的报告中提及，不再赘述。

对宝山石窟的调查，我这一次是首次考察，二窟中的大住石窟还与灭佛事件有密切关系。启愿者的灵裕是与慧远齐名的博学之士，灵裕把师父道凭所造的石窟加上大留之名，自己所造则起名为大住。两者合在一起就是留住，含有希望正法永远留住在此世的意趣。石窟内外有很多文字，但没有启愿者的名字。内壁上刻着传法二十四祖，内外壁上刻着《大集》《法华》《胜鬘》《涅槃》诸经，石窟开成的开皇九年恰好是灵裕在此居住的期间，灵裕和师父道凭都遭遇了灭佛，把这些点点滴滴的事情综合起来看，可以断定石窟就是灵裕所造。此寺是道凭、灵裕、玄林、慧休四代学者依次住过的名刹，前山后山的岩面上有四五十座隋唐时代僧尼的灰身塔，史迹甚是丰富。这一次的收获当中，此处当属第一。目录如下：

五十七、大住圣窟外壁雕刻　隋开皇九年造

五十八、大住圣窟内三尊中　中尊释迦如来

五十九、大住圣窟内壁雕刻　隋开皇九年造

六十、　大住圣窟内三尊中　西方阿弥陀如来

六十一、大住圣窟内三十五佛中间部分

大住窟外壁的那罗延与迦比罗二王的刻法笔力雄健，明显优于其他。二王的羽冠被说成是波斯式。附带说一句，山东省的驼山、云门山、玉函山、千佛山、佛峪、龙洞等地也有大大小小的隋代石窟。

两大伟人说的是北方的净影慧远和南方的天台智顗。二人同样都综合了南北的思想加以整理，形成了重要的组织系统，造就了一个佛教教理史上划时代的时期。从整体来说，隋朝十分短暂，但于政治上，于南北统一的角度上却占有十分重要的地位。这两位伟人恰好是顺应了这个时代的精神，完成了思想上的整理综合。有关天台遗迹的荆州玉泉寺因已经公开发表了，在此省略，而这里只说一句，两个人都因灭佛受到了直接影响。

在此必须要补充的是，南北朝晚期之际，在各个方面都给予佛教转机的世亲法门的事情。龙树法门在南北朝初期刚刚传入时就风靡了大江南北，此基础上又加上了世亲法门，从而形成了重大的转折。世亲法门传入的内因在于周武灭佛的反动，而推动的则是隋代的统一。所以佛教才能得以在隋唐时代出现。慧远和智顗不仅是隋代的伟大人物，也是中国佛教史上的伟大人物。

继短暂的隋代而来的唐代，产生了灿烂的新文明。这新文明是汉民族适当地汲取了印度文明的结果，也就是说，印度和中国的两大文明有机地融和了，在中国的文明史上这是一种前不见古人后不见来者再没有可以与之比拟的完美结合。中国在这一点上，作为世界的大国民占据了领先的地位。当时的佛教教义已经发展得和本土印度相差无几，盛唐以后就已经没有了再接受印度传授的必要，达到了产生纯中国佛教的境界。在唐代的文物中，佛教传来之前的艺术，比如说和汉代的画像石比较，其中的差异便一目了然。

此处没有陈列唐代的造像和碑碣，唯一想补充的是下面这座石塔。

七十二、南京栖霞寺石塔释迦八相

（去年夏季，八相表面多处遭到破坏，可与前示照

片认真对比）

这是中国化佛传的标本，艺术上也十分有名，遗憾的是去年夏天佛像的面部有多处遭到破坏。云冈、龙门，还有很多其他地方，那些已经引起人们注意的东西近年来都越来越多地遭到了不同程度的破坏，我希望通过这座石塔能引起大家对现状的关注，所以特意在下面注上了说明。

如上所述，对于每一件作品都有应该说明的故事，但暂且到此。下面从上述没有提到的作品中选出数品，做一个简单的补充。

二十六、御十五代息庵禅师行实碑　元至元元年

日本但州正法禅寺邵元撰

撰文者是日本人邵元，这为中国和日本的佛教关系加上了一个事实。邵元禅师在元代住了二十一年之久，我特别想向我国佛教界介绍的是他不辞远路去看了达摩九年面壁遗址的事迹。

二十七、曹洞宗第二十六代道公碑　明万历二十七年
董其昌撰并书

（少林寺为曹洞宗之证）

三十五、敕赐祖庭少林释氏　源流五家宗派世谱　清嘉庆七年　彼岸海

宽撰（明记有洞山之后曹洞宗法系绵绵传至少林寺）

五十、　曹洞宗方山休堂联道行碑　大明洪武五年　桂

岩洪证撰

（灵岩寺为曹洞宗之证）

从来没有介绍过。这一次不仅首次得以介绍这一事实，更因得到了五家宗派世谱了解了上溯到曹洞宗法系的开山洞祖，这可以说是佛教史研究方面的一大收获。但是这个法系就连在少林寺里面的这座碑和小山禅碑之间的记载也存在差异。这两者与守一编的《五家宗派》相比也存在不同，都是曹洞宗衰微时的事情，现在很难确认。断定少林寺属曹洞宗是从元代裕公的时候开始的。裕公是《从容录》著者万松行秀的法嗣。连少林寺的情况尚且如此，山东的名刹灵岩寺的曹洞宗当然更就不会有任何人介绍了。

三十八、祖师兴公菩萨道德碑　山东泰阴　元至治二年　邢天祐撰

三十九、祖师兴公菩萨道德碑（背面）宗派分行之图

八十九、会善戒坛佛祖宗派之图　明嘉靖戊午

山东名刹神通寺金末学者兴公的法系作为宗派的分行之图被十分详细地刻在了石碑上，这种做法十分少见，可以说为佛教史提供了第一手资料。可惜的是石碑下半部已被埋住，周围也被石头团团围住，不可能做出全部的拓本。比此碑更有意思的是嵩阳会善寺门前菜地旁边倒着的佛祖宗派之图，上面纵贯了禅宗法系的全部，五种灯录都不一样，立了天皇和天王二人，视云门、法眼二宗出自马祖的弟子天王之下，这一点可作为研究上的重要参考。我在荆州天皇寺的调查中论述了二人说不能成立的理由，并已公开发表。但是少林寺的《五家宗

派世谱》中，清朝的彼岸海宽的立场虽然和我一样，但意见却相悖。二人还是一人的议论对禅宗，特别是对曹洞宗是一个非常重要的问题。会善寺的这块碑与少林寺碑对照时，彼岸海宽肯定会与距离很近的会善寺之间引起争论。会善寺现在属于曹洞宗，仅因这一点也必须说虽仅限于在嵩山，但是胜利属于少林寺的。我认为，在追溯二人说的起源时，此碑不乏为一个有力的参考。

九十、　会善寺敕戒坛记（正面）　唐贞观十一年　陆长源撰

九十一、会善寺敕戒坛记（背面）

日本的佛教界还不知晓嵩山上有敕建戒坛一事。根据前面介绍的唐碑可以了解戒坛成立的原因以及中心人物，这也不失为佛教史上的一大收获。在参照上面的石碑时我想，这座有实力的寺庙属于临济宗，一定曾与曹洞宗的少林寺进行过对抗。

（编外）九、　岳麓书院学规　湖南长沙　清乾隆戊申

（编外）十、　岳麓书院学规学箴九首　清乾隆二十九年

（编外）十一、重修石鼓书院碑记　湖南衡州　清嘉庆二十一年　福顺撰

（编外）十二、石鼓书院学规　清同治七年

九十四、嵩阳观纪圣德感应碑　唐天宝三年　林甫上、徐浩书

二十八、初祖庵　重修面壁庵记　金兴定六年　李屏山撰

二十九、初祖庵　新修雪庭西舍记　金兴定六年　李屏山撰

宋儒诸子依靠静坐直观第一义，并以此见地建立了儒教的组织。实际上，于禅学之上，当时已经接触到了成熟的佛教思想，在其组织中也能够找到佛教教理的踪迹。以儒佛关系的立场探访朱子遗迹庐山白鹿洞书院，报告已在上一次公开。既然访问了宋初四大书院之一的白鹿洞，那么此外的岳麓、石鼓、嵩阳也应该去看一下。这一次同样作为朱子遗迹，探访了岳麓、石鼓两书院和二程子关系的嵩阳书院。接下来的《面壁庵记》的撰文者李屏山是金代有代表性的文学家，视野宽广，他批评眼光短浅的宋代儒流的排佛思想，这一点前人的著述中已有明确记载。他不愧是大学者，文中论及许多学者。他的论述作为儒佛关系的资料也值得在此予以介绍。

八十四、崇福宫修建碑　元至正壬午　东平止敬撰（言及全真教）

八十五、大元崇福宫始建三清殿记

八十六、（参考）北京白云观七真道行碑

八十七、（参考）北京白云观长春真人道行记

两块元碑都提到了金末元初兴起的全真教，不失为全真教研究的最基本资料。全真教是被禅宗净化了的道教，大概是道教史上唯一没有迷信者的一个。或者说那是在一段时间内脱离了迷信的道教。而且

那是由于与佛教交往的结果，必须承认此事于道佛二教关系上十分重要。寻访邱长春事迹时了解到，无论他的修道方法还是讲道用语，与禅家几乎毫无差别。

一○四、禅师慧训邑师慧刚等造像　　河南汲县　魏永熙二年

九十八、涅槃经　山东锯野县石佛寺　六朝

这两块碑是了解南北朝时代奠定了佛教基础的经典资料。前面一块的中心刻像是文殊和维摩问答的场景，证明了《维摩经》的存在。两位大师的问答通过造像的表现，在北齐时代的天龙山石窟中也可以见到，龙门的魏刻中也有。后面一块的刻年不明，但从异体字颇多一点来看，可以断定为魏齐时代所刻。这块碑证明了《涅槃经》的存在。除了这两经之外，当然也有《般若经》《法华经》，这已不必再提。南北朝时代佛教背景的经典，实际上就是《般若》《法华》《维摩》《涅槃》四经。这些经典的研究者自然是多得数不清，也许有人认为现在已经没有什么再研究的必要了。可是我个人的意向是，这种研究不应该只依靠僧侣，而应该由世人广泛开展才是。（图一百一十二）



图一百一十二：慧训慧刚等造像拓片

除上述之外还有一些有关佛像印相的想法，但这需要搜集到更多的资料。有关赵州的柏林寺、神通寺，还有南方的茅山、沩山等，请参照拙著。此文不离展出拓本，仅作为一些补充谈了自己感到的不足之处，遂成此报告而已。

常盘大定

[1] 目录中记为济宁，实为宁阳之误。